ISSN 1302 - 6938 39

GÜNEY

39

ocak • şubat • mart '07
çile • sebat • adar '07
4 ytl • 3 euro

ÜÇ AYLIK KÜLTÜR • SANAT • EDEBİYAT DERGİSİ

Leonardo da Vinci

- Sinema notları
- Orhan Pamuk ve Nobel
- Boynu bükük roman ve öyküler
- Gidenlerin ardından: Semih Balcıoğlu, Zeki Göker...
- Modern Kültür ve Oyun
- Tuale yansıyan ışık: Rembrandt
- İşçi filmleri...
- Belgesel fotoğraf okuması: Yılmaz Güney ile cezaevinde...

Son ağaç kesildiğinde,
son balık avlandığında,
son nehir zehirlendiğinde,
işte o zaman paranın

yenmeyeceğini anlayacaksınız!...

Kanadalı Hopi yerlilerinin atasözü

merhaba

GÜNEY Sayı 39 ile yeniden merhaba...

Bir yılı daha geride bıraktık...

2006'da dünyanın hali ve gidişatı pek de iyi değildi. 2006'nın işçi, emekçi, ezilen ulus ve milliyetler açısından "iyi geçen" bir yıl olduğundan maalesef sözedemeyiz.

İşsizlik, yoksulluk, gerici-emperyalist savaş ve talan her kıtada kendisini hissettirmeye devam etti.

Türkiye'de insanlarımızın halini gözler önüne seren rakamlar yayınlandı basında. Türkiye İstatistik Kurumu'nun verilerine göre; açlık sınırının altında 1 milyona yakın insan, yoksulluk sınırının altında 18 milyon insan yaşıyor. 10 bin kişi günde ancak 1,5 YTL ile ve 15 milyon kadar insan da günde ancak 7 YTL kadar bir gelirle yaşamaya çalışıyor.

Kapitalist dünyada sağlık, eğitim, sosyal güvence budandıkça budanan alanlar oldu.

Böyle bir dünya ve ülkede insanların kültür-sanata ayıracak zamanları, maddi olanakları da pek iyi olmasa gerek...

Buna rağmen 2006'da umut veren çok şey yaşandı. İnadına güzel şeyler, başarılı çalışmalar yapıldı, yapılıyor.

Her şeye rağmen; umut insanda, umut mücadelede, umut bizde! Dur demedikçe bir bir kötülüklere, iyiyi güzeli geliştirmedikçe kendiliğinden düzelecek bir şey yok, olmayacak. Küçük de olsa olumlu gelişmeler yaşandıysa eğer, bu bizlerin; biz kadın ve erkek işçilerin, emekçilerin, ezilen ulus ve halkların, herşeyden önce de devrimcilerin, sosyalistlerin mücadelesi sayesinde oldu.

2007'nin sadece küçük ve gerekli kazanımların elde edilerek sürdüğü bir yıl olmasından öte 'büyük insanlığın' önünü açacak; sınıfsız, baskısız, sömürüsüz ve savaşsız yeni bir dünya yolunda başarılı bir yıl olmasını diliyoruz.

Hepimizin üzerimize düşeni yapacağı bir yıl olması dileğiyle, tüm okurlarımızın yeni yılını kutluyoruz.

38. Sayımızda sizlerden gelen ürünleri imkânlarımız elverdiği ölçüde yayınladık, yayınlamaya devam ediyoruz.

38. Sayımızdaki kimi yazı, resim ve fotoğrafların baskı hatalarından, 38. ve bu sayıdaki gecikmeden dolayı siz okurlarımızdan özür diliyoruz.

40. sayımızda buluşmak dileğiyle... •

GÜNEY

GÜNEY
ÜÇ AYLIK KÜLTÜR • SANAT • EDEBİYAT DERGİSİ

Yayın Türü: Yaygın Süreli
ÇAĞRI Basın Yayın Ltd. Şti. Adına
Sahibi:
Aziz Özer

Sorumlu Yazı İleri Müdürü:
İlyas Emir

Yönetim Yeri ve Adresi:
Mahmut Şevket Paşa Mahallesi
İmranlı Sokak No: 8
Şişli - İstanbul (Okmeydanı)

Tel.: (0212) 235 35 70
Faks: (0212) 253 19 27

www.guneydergisi.com
e-mail: **mail@guneydergisi.com**

Dizgi & Grafik: Güney Dergisi
Baskı: Uğur Matbaacılık (0212) 501 81 09
Dağıtım: Doğan Dağıtım A.Ş.

Banka Hesap Numaraları:
Türkiye İş Bankası Galatasaray-İstanbul Şubesi
Hesap No: 1022 0 738654

Döviz Hesap No:
Garanti Bankası Galatasaray-İstanbul Şubesi
Hesap No: 9006021-1 / EURO (068023875)
• • •
Almanya Temsilciliği

Allestr.32
42853 Remscheid
Tel.: 02191 / 404 01
Tel.: 02191 / 694 64 80
Faks: 02191 / 694 64 49
Cep: 0170 / 551 78 87

Frohlinder Str. 60
44577 Castrop-Rauxel

Yurtdışı (Almanya) Banka Hesap Numarası:
Sparkasse Remscheid
Konto Nr: 37325 • BLZ: 340 500 00

Abonelik koşulları:
Yurtiçi: Yıllık (4 sayı): 16.- YTL
(+ 4.- YTL posta ücreti)
Almanya: Yıllık (4 sayı): 12.- EURO
Almanya dışı: 16.- EURO
(+ 4.- EURO posta ücreti)

Aboneliğin başlatılması için;
yıllık abone bedelinin banka hesap numaralarımıza yatırılması, ödemenin yapıldığına dair makbuzun dergimize fakslanması gerekmektedir.
• • •
İlan koşulları:
Ön ve arka kapak içleri (renkli)
Tam sayfa: 2.000.- YTL
1/2 sayfa: 1.000.- YTL
İç sayfalar:
(En fazla yarım sayfa ve siyah beyaz)
1/2 sayfa: 500.- YTL
1/4 sayfa: 250.- YTL
• • •
Yayınevi ve kitapçılara % 30 indirim yapılır.

GÜNEY dergisinde yayınlanan tüm yazıların sorumluluğu yazarlarına aittir.
Yazılar mailimize Word dosyası ve ataç olarak gönderilmelidir.
Yayına kapanış süresi: Her sayı için, sayı çıkmadan üç hafta öncedir.

	3	merhaba	GÜNEY
mektup	4	sizlerden güney`e	
eleştiri	8	Orhan Pamuk, Nobel, romanları	GÜLFER UĞUR
eleştiri	11	Orhan Pamuk doğu-batı sorunsalı	BÜLENT ÇETİNER
	14	Bir gül devrildi	TANER CİNDORUK
söyleşi	15	Semih Balcıoğlu	MEHMET ÖREN
şiir	17	Ne bi xewn...	A. KARABAĞ
anma/tiyatro	18	Zeki Göker öldü	MEHMET ESATOĞLU
şiir	19	İnsan silüetleri	AKMAN GEDİK
söyleşi/tiyatro	20	Güngör Dilmen ile söyleşi	AYŞEGÜL ALTIN
şiir	22	Eğriler	GÜLTEN ÖRNEK
şiir	23	İstanbul	DEVRİM ACAR
söyleşi	24	Devrimci ozanlık unutuldu mu?	GÜNEY
tiyatro/haber	26	Aydın Tiyatro Günleri	HALE ÜSTÜN
inceleme	28	Modern kültür ve oyun	ERKAN KÜÇÜK
şiir	29	Varlık ve yokluk	ÖVÜNÇ PEHLİVAN
haber/anma	30	Yılmaz Güney ve Ruhi Su anıldı	GÜNEY
	32	Bir belgesel fotoğraf okuması	ÖZCAN YAMAN
dosya	34	Leonardo da Vinci	GÜLTEN ÖRNEK
haber/resim	54	Rembrandt: Tuale yansıyan ışık	GÜNEY
inceleme	56	Boynu bükük öykü ve romanlar	ZEKERİYA EKİNCİ
söyleşi/kitap	59	Adil Okay ile söyleşi	GÜNEY
	61	Film haberleri	GÜNEY
sinema	64	Sinema notları	ANUŞ PAZARCIYAN
senaryo	77	Bir kısa film senaryosu	MERAY ÜLGEN
işçi filmi	80	İşçi filmleri üzerine konuşmalar/yazı	VEDAT TÜRKALİ, A. SERHAD
şiir	81	Ummak yaşamaktır	SUAT TANER
karikatür	82		MERAY ÜLGEN

II.ULUSLARARASI İŞÇİ FİLMLERİ FESTİVALİ
1-7 MAYIS 2007
II INTERNATIONAL LABOR FILM & VIDEO FESTIVAL

sizlerden güney'e ✉

Kamuoyuna!

İnternet üzerinden tüm okurların erişimine açık olan şiir sitelerinde, 5 Ocak itibariyle yayın hakları Yapı Kredi Kültür Sanat ve Yayıncılık A.Ş.'ye ait olan şiirlerin yayınlanması yasaklandı. 5 Ocak ve sonrasında www.siir.gen.tr ve www.antoloji.com gibi yaygın kullanıma açık olan internet sitelerinden Nazım Hikmet, Cemal Süreyya, Ece Ayhan, Edip Cansever, İlhan Berk gibi şairlerin şiirlerini okumak isteyenler "Yapı Kredi Kültür Sanat ve Yayıncılık A.Ş.'nin isteğiyle okur erişimine kapatılmıştır" ibaresiyle karşılaştılar.

Yapı ve Kredi Yayınları telif hakkı elinde bulunan şairlerin internet üzerinde okunabilen şiirlerine 5 Ocak 2007 tarihinden itibaren yayın yasağı getirdi. özetle okumak istediğiniz bir Nâzım Hikmet şiirini internette artık okuyamayacaksınız. Bu durumu internetin, her şeyden önce bilginin tekelleşmesine karşı bir olanak olmasını savunanlar açısından kabul edilmeyeceği açıktır. Öyleyse tepkisiz kalmamak gerekir. Örneğin şairler Yapı Kredi Yayınları'nın çıkarmakta olduğu Kitap-lık Dergisi'ne şiir vermeyerek bu yasağa karşı bir boykot başlatabilirler. Şiir severler Kitap-lık Dergisi'ni almayarak bu boykota katılabilirler. Başka nelerin yapılabileceği üzerinde tartışılabilir... ama asla tepkisiz kalmamak gerekir...

Aşağıda görüleceği gibi artık Nazım sermaye çevrelerince gasp ediliyor, özgürlüğü yasaklanıyor! internet şiir sitelerinde "Yapı Kredi Kültür Sanat ve Yayıncılık A.Ş.'nin isteğiyle okur erişimine kapatılmıştır. (05 Ocak 2007)" ibareleri yer almaktadır! Yasağa karşı çıkalım! Nazım'dan, bizim olan herkesten elinizi çekin! - GÜNEY

KUŞBAZDIR*

yana taralı saçı fazla nizamiye
tek düşmanı rüzgâr, bankacıdır
ölü aynaların karşısına kurar tezgâhını veya
sabah makyajı tamam –ki o tıraşlar hayatıdır:

1. "olmaz ya da olabilir" bir toplantı masasının hâkimidir.
2. kişiliği yaka kartından ibaret sanır ya da büyükbaş mevduat.
3. aklını yan cebinde toplamıştır ve deliksiz ve gediksiz.
4. grafik duruşuyla uzanır paranın aybaşılı yatağına.
5. ikide bir ağzını düzeltip sayıklar:
"çok paramız var abiler, ona göre!"

Zafer Yalçınpınar, 12 Ocak 2007
zaferyal@gmail.com

* Bu habere karşı şiirdir. •

Ayağa Kalkın Efendiler

Behey! kaburgalarında ateş bir yürek yerine
idare lambası yanan adam!
Behey armut satar gibi
sanatı okkayla satan sanatkâr!
Ettiğin kâr
kalmayacak yanına!
soksan da kafanı dükkânına,
dükkânını yedi kat yerin dibine soksan;
yine ateşimiz seni
yağlı saçlarından tutuşturarak
bir türbe mumu gibi damla damla eritecek!
Çek elini sanatın yakasından
çek!
Çekiniz!
Bıyıkları pomadlı ahenginiz
süzüyor gözlerini hala
koyda çıplak yıkanan Leyla'ya
karşı!
Fakat bugün
ağzımızdaki ateş borularla
çalınıyor yeni san'atın marşı!
Yeter artık Yenicami tıraşı,
yeter!
Ayağa kalkın efendiler...

Nazım Hikmet - 1925

Güney dergisinin değerli yöneticileri ve yazarları,
Sayın İlyas Emir, Güney Yılmaz ve Gülten Örnek'e

Sayın Gülten Örnek'in derginizin, Ekim-Aralık 2006 sayısında "Abidin Dino dosyası" gayet güzel bir derleme. Abidin'i vefatının 13. yıldönümünde anmak için son derece yerinde. Kutluyorum, Abidin'i tanımak isteyenlere kaynakçada verilen eserler de yararlı olacak. Müsaadenizle son derece önemli bulduğum bir noktaya dikkatinizi çekmek isterim:

"Dosyanızın" sonuna doğru derginin 57. sayfasında, "Mutluluğun Resmi", Abidin Dino" alt yazılı bir reprodüksiyon yayınlıyorsunuz: Ve reprodüksiyonu yayınlanan resmin altında bir de "Abidin Dino" imzası görülüyor. Daha önce de kimi internet sitelerinde görülen ve mutlaka birinin hınzırlık ve biraz da şaka olsun diye yayınladığı bu resim ABİDİN DİNO'NUN DEĞİLDİR. Yanılmıyorsam batı kaynaklı bir resimli romandan alınmış ve altına uydurma bir Abidin Dino imzası kondurulmuştur. Şakayı yapana göre "mutluluk" bu olmalı. Ve Abidin'in yapmaya fırsatı olmadığını söylemek istediği tabloyu böylece 0'nun vefatından sonra yapmış oluyor(!!!). Biraz garip bir şaka ama şaka yine de. Dolayısıyla bunun bir şaka olduğunu belirtmek gerekiyor. Ve bilhassa dikkat edilmesi gereken nokta şudur:

Yüzyıllardan beri ünlü ressamların resimlerinin sahteleri piyasalarda dolaşıyor:

Örneğin dört yüzyıl önce YAŞAMIŞ Rembrandt'ın veya bizim çok sevilen ressamlarımızdan Fikret Muallâ'nın. Bu nedenle yayınladığınız ve şaka olduğunu yazmayı unuttuğunuz resmin zamanla Abidin Dino'nun gerçekten yaptığı bir resim olarak sanılması olasılığını önlemek için bu kısa düzeltmeyi yayınlamanızı rica ediyorum. Sizin iyi niyetinizden asla şüphe etmediğimi de bilhassa belirtmek isterim.

İkinci nokta: Tarihlerle ilgilidir. Abidin'i yakından tanıyan biri olarak rakamlarla ve hele tarihlerle arasının hiç ama hiç iyi olmadığını söylememe izin veriniz. Bizzat kendisi kendi geçmişiyle ilgili tarihlerde düzenli ve devamlı bir biçimde yanılıyor(du): Örneğin Sürgüne gönderilmesinin tarihini Abidin bütün yazılarında "1941" diye belirtir. Oysa Ağabeyi Arif Dino ve birçok ünlü komünistle birlikte, sayıları yanılmıyorsam onbeş kadar, 1942'de ve büyük olasılıkla eylül ayından itibaren birer, ikişer, üçer sürgüne gönderildiler. Abidin Haydarpaşa Garı'ndan yola çıktıklarında, iki jandarma gözetiminde, "Boz Mehmet"le kelepçeliydi. Hem de ne kelepçe. Boz Mehmet bizim Mehmet Bozışık'tan başkası değil. Hani Abidin'in cenazesi toprağa verilirken yumruğu havada Enternasyonal'i söyleyen yoldaşı, "Şoför" İdris yani İdris Erdinç'le birlikte.

Abidin yine bizzat İstanbul'dan Roma'ya uçuş tarihi olarak hep 1951 tarihini veriyor/verirdi. Oysa kesin tarihi 26 Ocak 1952'dir. Ve Ekim 1951'de TKP tutuklamaları başladığında Abidin de bir süre gözaltında tutulur. Daha öncekileri ve sonrakilerini saymıyorum.

Son bir nokta şudur:

Abidin Yılmaz Güney'i uzaktan da olsa hep merakla ve ilgiyle, sevecenlikle izledi. Bu iki usta 1969'da Ankara'da bir dostun evinde sonra 1932'de Paris'te Mehmet Ulusoy'un evinde karşılaşma, tanışma ve sohbet olanakları buldular, Yılmaz Güney Parisli günlerinde Abidin'in Kel piyesinden bir film yapmak için çalışıyordu (bu konularda İnsan Yılmaz Güney: s.179, 237 ve Yılmaz Güney Hazinesi: örneğin; s.132 ve sonrasına bakılabilir).

Ama maalesef Güney tasarısını gerçekleştirecek kadar zamana sahip olamadı.

Abidin, Yılmaz Güney'den her zaman en iyi sözcükleri seçerek bahsetti. Ne de olsa iki usta da Adana'nın taştan yollarında yürümüş, Taş Köprü'den geçmiş ve dünyaya çıkmışlardı. İkisini de sevgi, saygı ve selamlarımızla anmak için.

Hepinize çalışmalarınızda başarılar diliyorum.

Bu vesileyle yeni yıl için barış, başarı, huzur, esenlik ve mutluluk dileklerimi iletiyorum. •

M. Şehmus Güzel
Paris, 23 Aralık 2006

Mektuba GÜNEY'den cevap

Sayın M. Şehmuz Güzel,

Mektubunuzda 38. Sayımızda yayınlanan Abidin Dino dosyasına ilişkin önemli bir hatamıza dikkat çektiğiniz için size çok teşekkür ediyoruz.

Eleştirideki nazik üslubunuz için de teşekkür ediyoruz.

57. Sayfada yayınladığımız "mutluluğun resmi"nin Abidin Dino'ya ait olmadığı yönündeki görüşünüze tamamen katılıyor ve resimi öyle yansıtmamızın dikkatsiz bir yaklaşımın ürünü olduğunu düşünüyoruz.

Abidin Dino'dan resimin yanına koyduğumuz ve aslında alıntısında da anlaşılacağı üzere; "Bir şiirinde "mutluluğun resmini yapabilir misin Abidin?" diye bir dizesi vardır. O gün bugün, bu soru sökülüp atılması olanaksız bir biçimde bedenime yapışmış gibidir. Tabiki, şiirinde bu soruyu sorarken, mutluluğun resmini yapamayacağımı biliyordu Nazım." diyordu Abidin Dino.

İnternet üzerinden yayılan bilgi/belgeleri, doğruluğunu/yanlışlığını orijinal kaynaklarla karşılaştırmadan yayınlamanın yanlış olduğunu bir kez daha bilince çıkardık.

Dergiyi matbaaya verdikten sonra farkettiğimiz bu hata açısından artık geç olmuştu. •

Sevgili Güney dergisi emekçileri,

2007'nin dileklerinizin perçinleştiği, yaşamınıza yeni güzelliklerin eklendiği bir yıl olması dileğiyle. Sizleri özlemle kucaklıyorum, yeni yılınız kutlu olsun. Sevgilerimle.

Hasan Şahingöz
Tekirdağ 1 Nolu F Tipi Cezaevi

Merhaba dostlar,

2007'nin yaşadığımız coğrafyada özgürlüklere, demokratik değerlerin kalıcılığına ve tüm insanların kardeşliğine daha çok yaklaştığımız bir yıl olması temennisi ile yeni yılınızı kutluyor; dostluğun sıcaklığıyla selam ve sevgilerimi sunuyor, çalışmalarınızda başarılar diliyorum. Kalın dostlukla ve esenlikle.

Not: Güney dergisinin son iki sayısı elime ulaşmadı gönderirseniz sevinirim.

Erdal Laçin
E Tipi Kapalı Cezaevi/K. Maraş

Sevgili dostlar...

Selam ve sevgiyle merhaba uzun zamandır yayınınızı takip edemiyoruz.

Buradaki bayide içeri aldırma olanağımız yok. Eğer imkanlarınız uygunsa bize güney dergisini yollarsanız seviniriz. Uzak diyarlardan yakın yürekdaşlara dev selam ve sevgilerimizi sunuyor, çalışmalarınızda başarılar diliyoruz.

Özgür yarınlarda görüşmek dileğiyle. Umut ve inatla kalın.

Mehmet Yamaç
E tipi Cezaevi

Merhaba! Güney emekçileri, dostlar,

Yeni bir kavga yılını içeride, dışarıda; dirençle, inançla ve coşkuyla karşılamaya hazırlandığımız şu günlerde; yeni yıl ve yılların daimi özlemimiz ve düşümüz olan özgürlüğe, bağımsızlığa ve sosyalizme bizleri bir adım daha yakınlaştırdığına olan inancımla; hepinizin yeni yılını devrimci duygularımla kutlayarak mücadelenizde ve çalışmalarınızda başarılar diliyorum.

Özgür gelecek için mücadele edenlerin, gerekli bedeli ödeyenlerin olacaktır. Yani birlik, dayanışma içerisinde omuz omuza yürüyen ve yürüyecek olan bizlerin olacaktır.

Nice sevda dolu yıllar sizlerin olsun!

Not: Derginizi düzenli yolladığınız için teşekkür ederim.

Selam ve sevgilerle
Haydar Sönmez
H Tipi Hapishane/Erzurum

Sevgili arkadaşlar,

Dünya genelinde kapitalist-emperyalistlerin işçi sınıfına, ezilen mazlum halklara ve uluslara yönelik saldırılarının arttığı bir yıl oldu 2006.

Bunlara karşılık; Fransa'da tutuşturulan caddeler, kurulan barikatlar, Yunanistan'da öğrenci gençliğin okul işgalleri, Almanya'da yükselen işçi sınıfının mücadelesi, Asya ülkelerinden Nepal'den yükselen kızıl bayrak olurken, ülkemizde de SEKA ve Tekel'den Erdemir'e işçi ve emekçilerin-öğrenci ve köylülerin İMF, Dünya Bankası çıkışlı yasalara karşı insanca yaşam talebiyle meydanlara çıkması, sokak direnişleri ve hapishanelerde tecrite karşı yıllarca süren çeşitli direnişler vb. biçiminde cevap buldu.

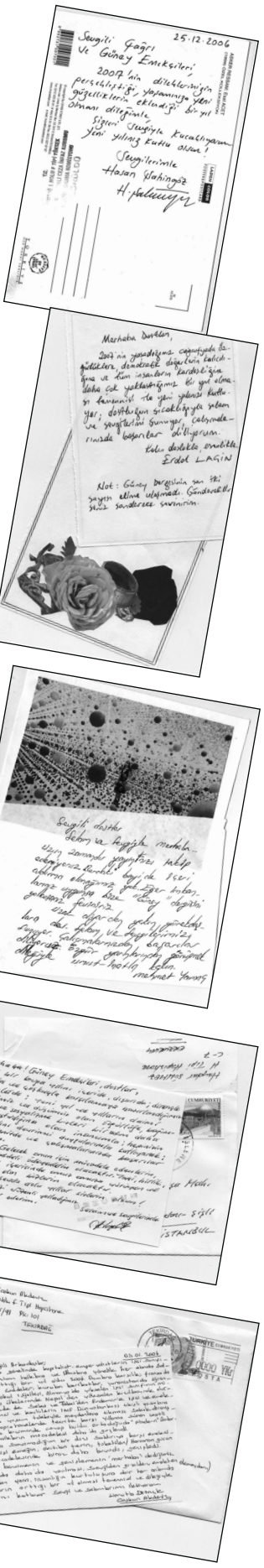
Ortadoğu'da "modern" barbarlara karşı halkların mücadelesi daha da güçlendi.

Daha sayamadığım bir dizi saldırıya karşı emekçilerin direnişi emeğin, akıtılan terin, tüketilen/harcanan gücün hakkı mücadelesinde biraz daha büyüdü, genişledi.

Bu büyümenin ve genişlemenin, 'merhaba' dediğimiz 2007 yılında daha da yayılması; sevgiden, güzelden, emekten mücadeleden yana, insanlığın kurtuluşuna dair her anlamda kazanımların arttığı bir yıl olması temennisi ve dileğiyle yeni yılınızı kutluyor, sevgi ve selamlarımı iletiyorum.

Umutla, dirençle...

Coşkun Akdeniz
1 Nolu F Tipi Hapishane/
Tekirdağ



Orhan Pamuk, Nobel Ödülü ve romanları

GÜLFER UĞUR

12 Ekim 2006'da İsveç Akademisi Nobel Edebiyat Ödülünü Orhan Pamuk'a verdiğini resmen açıkladı ve bu seçimini yazarın, İstanbul adlı romanıyla "Kentinin melankolik ruhunun izlerini sürerken kültürlerin birbiriyle çatışması ve örülmesi için yeni simgeler" bulmasıyla gerekçelendirdi.

Yazar Orhan Pamuk, bir İsviçre gazetesine yaptığı "Mademki kimse söylemiyor, ben söyleyeyim. Bu topraklarda 30 bin Kürt ve 1 milyon Ermeni öldürüldü" açıklamasından beri şovenmilliyetçi kesimin saldırganlıklarının hedefi haline gelmişti. Yazarın Nobel Ödülü'nü kazanması bu kesimleri iyice öfkelendirdi ve daha da çamurlaşmalarına yol açtı. Emin Çölaşan, Erol Manisalı gibi bir dizi azılı Türk şovenisti Orhan Pamuk'un Batı Dünyası tarafından "Türklüğü aşağıladığı" için ödüllendirildiğini ileri sürdüler:

"Türkler bir milyon Ermeni, 30 bin Kürt kesti" sözlerini o arkadaş boşuna söylememişti. Ödülü kapmak için bu ve benzer sözleri söylemek, romanlarında durup dururken Atatürk'ü aşağılamak gerekiyordu." (Emin Çölaşan) Yine aynı cephenin yazarları, Fransız Parlamentosunun "Ermeni Soykırımının reddini cezalandıran" yasanın çıkış tarihinin Orhan Pamuk'a Nobel Ödülü verildiğinin açıklamasıyla çakışmasının da "rastlantı" olamayacağı yönünde dedikodular saldılar ortaya...

Esasen gülüp geçesi geliyor insanın. Ancak, maalesef hiç de komik değil, mesele çok ciddi. Söz konusu olan gerçekten de çirkin bir kampanya ve sinsi bir demagojidir. Ve acı gerçek şu ki, bunların önemsenecek derecede etkisi olmaktadır. Nobel ödülü almanın "Türklüğe küfret ve ödülü kap" basitliğinde olmadığını/olamayacağını bu satırları yazanlar bilmiyor mu? Bal gibi biliyorlar! Biliyorlar ve gayet bilinçli olarak bu demagojilere başvuruyorlar. Bu tür sözlerle birincisi Orhan Pamuk'un bir yazar olarak emeğine saygısızlık edilmektedir ve ikincisi yazarlar, sanatçılar, aydınlar Türk şovenisti baskı ve saldırılarla sindirilmeye, susturulmaya çalışılmaktadır.

Esasen olan-bitene fazla şaşmamak da gerek. Türkiye'de resmi devlet politikasına ve resmi düşüncelere az-buçuk aykırı düşmüş hemen her yazarın, sanatçının, aydının başına gelen aynı şey olmamış mıdır? Nazım Hikmet "vatan hainliği" ile damgalanmış, hapislerde çürütülmüştür... Ömrünün önemli bir bölümünü hapislerde geçiren Aziz Nesin, kimi zaman kazandığı ödülleri teslim alma törenlerine bile gidememiş, postayla gönderilen ödüller karşılaştığı zorluklar sonucu gümrük ambarlarında sürünürken, bunları almaya gittiğinde kendisinden bir de üstüne üstlük para talep edilmiştir. Nerde davetler, törenler, nerde onurlu karşılamalar! Ona maalesef sadece ve sadece sineye çekmek zorunda kaldığı acı ve acıklı durumları mizahıyla okurlarıyla paylaşmaktan başka çare kalmamıştır. Sinemasıyla halkın gönlünde taht kuran Yılmaz Güney de hapislerde süründürülen, "yasaklı" sanatçılardandır. Bunlar ilk akla gelenler ve bu listenin daha epeyce kabarık olduğu bilinen bir gerçek.

Ve T.C. tarihine dönüp bakacak olursak Orhan Pamuk bir yerde "şanslı" bile sayılabilir. Bugün ona medyada daha büyük bir kesim sahip çıkıyor. En azından Orhan Pamuk'un Nobel ödülü almasının ertesinde, medyada ona sahip çıkanların sayısı onu yerenlerden, küçümseyenlerden fazlaydı. Bunda şüphesiz onun "resmi ideolojinin hassas noktaları"yla ters düşse de, sistemi sorgulama sınırının bir burjuva liberal demokratınki kadar olması da rol oynuyor. Diğer taraftan ama iflah olmaz azgın Türk şovenisti çevreyi bir kenara bırakırsak, diğerleri biraz da geçmişteki gaflardan öğreniyor ve soruna pragmatik yaklaşılmasını talep ediyor. "Dünyanın beğenip ödüllendirdiğine, biz niye sahip çıkmıyoruz" anlayışı yaygınlaşmaya başlıyor.

Orhan Pamuk'un Nobel Ödülü kazanması da bir dizisi tarafından bu çerçevede ele alındı. Dünyanın en saygın ödülünün bir "Türk"e verilmesinin ve bunun bütün dünya haber ajanslarında günün haberi olarak verilmesinin ne kadar önemli olduğu üzerinde duruldu. Bunun Türkçe dilindeki edebiyata ve yazarlara ilginin artması anlamına geleceği söylendi vs. Ve bu doğrudur da. Orhan Pamuk'un kitapları 45 dünya diline çevrilmiş durumda, şimdi daha çok dile çevrilecek, daha çok yayılacak ve dünyada okunacak. Bunun diğer Türkçe dilli edebiyatçılara da ilginin artması bağlamında faydası olabilir. Türk şovenisti kesimin saldırılarına karşı Orhan Pamuk'a destek veren kesimin genişlemesi, bu

kesimin Orhan Pamuk'un "sözlerimin ardında duruyorum" dediği açıklamalarla hemfikir olduğu falan anlamına gelmiyor, milliyetçi yaklaşımlardan uzaklaştıkları anlamına hiç gelmiyor... Bu kesim 'bırakın siyasi açıklamalarını, edebiyata ve ödüle bakın' türünden bir yaklaşım içindeler...

Orhan Pamuk'un Nobel Ödülü töreninde yapmış olduğu ve siyasetten bilinçli biçimde uzak duran "babamın bavulu" konuşması da bu kesimi son derece rahatlatmış oldu. Doğrusu, "ülkemde sevilmek istiyorum" diyen Orhan Pamuk'un 'taktiği' gayet zekiceydi, ilgi çekici bir konuşmaydı ve çıkış noktası olarak kendisini ve yazarlık dürtülerini konu aldığı ölçüde de gayet samimiydi. Hakkında Edebiyat Nobel Ödülü tarihinde siyasi olmayan konuşma yapmış ilk kişi değerlendirmesi yapılan Orhan Pamuk neden böyle bir konuşmaya gerek duyduğunu şöyle açıklıyor:

"Nobel Ödülü almam benim 32 yıllık çabamın sonucudur. Son birkaç ayda siyasi bir açıklama yapmaktan kaçınmamın nedeni, söyleyeceğim en küçük politik lafın abartılarak büyütülmesi tehlikesiydi. 32 yıllık çabama saygısızlık etmemek için bunu yapmadım. Bu saygısızlığı yapmaya çalışan pek çok kişi var." (Milliyet, 12 Aralık 2006)

Eh, bu tavır da uyar...

Siyasetten kaçmadığını söyleyen Orhan Pamuk'un siyasetle ilgisi bugüne dek esasen Avrupa tipi burjuva-demokrasisinin özgürlüklerine duyduğu özlem kadar olmuştur. Nobel Ödülü konuşmasında da yinelediği gibi, onun esas ilgisi kendi yazarlığınadır.

Orhan Pamuk'u "dünya okunası buluyor", ben niye okuyamıyorum?

Nobel Ödülü ister istemez tartıştırıyor. Orhan Pamuk'a Türk şovenistlerinden gelen saldırıların karşısında olmak başka bir şey, Orhan Pamuk'un eserlerini beğenip beğenmemek, Nobel Ödülü ayarı bulup bulmamak başka bir şey...

Nobel Ödülü'nü almasının ardından Orhan Pamuk ve onun kitapları hakkında bir kere daha düşündüm. Her eleştiri eleştirilen nesne ya da kişi hakkında olduğundan çok eleştiren kişi hakkında, beklentiler hakkında bilgi verirmiş, mademki öyle burada yazdıklarımın tamamen sübjektif olduğunun kabulüyle başlayayım işe...

Ve en baştan şunu da teslim etmeliyim ki, ben Orhan Pamuk fenomenini henüz çözmüş değilim! Bu nedenle, ancak eleştiri niyetine kafamda gezen bölük pörçük düşünceleri yazabilirim...

Bütün mesele şurada başlıyor:

Ben Orhan Pamuk'un kitaplarını okumakta zorlanıyorum. Yanlış anlaşılmasın, ben sıkı bir kitap okuyucusuyum, hele hele roman düşkünüyüm. Rus klasiklerini (Dostojevski, Tolstoy, Turgenjev'i...) okuyabiliyorum; Alman yazarları (Goethe, Mann, Böll...), Fransız (Hugo, Balzac...) İngiliz-Amerikan yazarları (Dickens, London, John Irvin...) okuyabiliyorum; Paul Auster gibi post-modern yazarları da beğeniyorum...

Ama ne var ki, Orhan Pamuk'u okumakta zorlanıyorum. Ve gerçekten de kendi kendime soruyorum... Allah allah, dünya Orhan Pamuk'u okunası buluyor, ben niye okuyamıyorum?

Okumadım değil, toplam iki buçuk (!) kitabını okuyabildim. En çok Cevdet Bey ve Oğulları'nı beğendim, onda fazla zorlanmadım. Kar'ı zorlanarak sonuna kadar götürdüm. İstanbul'un 180. sayfasındayım, herhalde yarıda bırakacağım. Beyaz Kale, Benim Adım Kırmızı, Kara Kitap... Hepsine başladım, ama itiraf ediyorum, sonuna kadar okuyamadım. Halbuki elime aldığım kitabı yarıda bırakmak pek huyum değildir.

Bunları yazmamın bir nedeni var tabii ki, neden böyle olduğunu çözmeye çalışıyorum. Şunu da görüyorum, çevremdeki kitap okuyan, edebiyattan anlayan insanların çoğu da pek farklı değil. Diğer taraftan ama Avrupalı aydınların, okurların harıl harıl okuduğunu ve çok beğendiklerini duyuyoruz. Terslik nerde? Anlamak lazım...

Yazar Orhan Pamuk'un kitaplarında büyük bir emek olduğu, araştırmacılık olduğu gayet açık. Fakat benim bir romanı, romancının kitaplarını beğenmem için bu yetmiyor. Roman dediğin, seni alıp sürüklemeli. Seni ilgi duyduğun yaşamlara götürmeli. Yaşama dair yanıt aradığın sorularla yüzleştirmeli. Romanda kendinden birşeyler bulmalısın, mesela başka insanlarla paylaştığın duyguları, dertleri...

Ve okurken hayret etmelisin, benzer yaşam ve duyguları yaşayan insanların nasıl da farklı davranabileceklerine. Roman dediğin seni hem geçmişinle yüzleştirmeli ve hem de yarın için ufkunu açabilmeli. Her ihtimalde güzel okunabilmeli, birkaç saatliğine de olsa sana zaman ve mekânı unutturabilmeli... Ah işte, böylesine iyi bir roman geçti mi insanın eline, hem sayfaları yutarcasına okur, kitabı hemen okuyup bitirme hırsına kapılır, hem de yaşanılan bu büyük zevkten erken mahrum kalmamak için çocuksu bir duyguyla 'aman ne olur, bitmesin' diye yalvarır...

Orhan Pamuk'un kitaplarında maalesef bunu yakalayamıyorum. Kitaplarını okurken pek de ilgi duymadığım bir araştırma ya da tarih kitabı okurmuş gibi sıkılıyorum ve sonuçta elimden bırakıyorum.

Sanırım bu Orhan Pamuk'un sınıfsal konumu, seçtiği konular ve bakış açısıyla ilgili.

Orhan Pamuk, kökü Osmanlıya dayanan İstanbul/kentli orta sınıfın çocuğu. Romanlarında (en azından Cevdet Bey ve oğulları ve İstanbul'da) bu sınıfın inişini-çıkışını, dertlerini, günlük yaşamlarını, hayal kırıklıklarını işliyor. Ve bunu yaparken de, örneğin "İstanbul"da, esasta doğunun esrarengizliğini keşfetmek isteyen Batılı okurun ilgisini çekecek biçimde yapıyor. Kitabında "Batılı gezginlerin güneyden gemiyle yaklaştıkları İstanbul'u sabah sisi aralanırken gördüklerinde hissettikleri" (Nobel konuşmasından) şeyleri yakalamaya çalışıyor, onlara İstanbul'u yabancı ama yine de bildik bir kent olarak sunuyor. Onun İstanbul'unda yıkılan Osmanlının melankolisi var... Yıkılan bir saltanatı yaşayan bir kentin orta sınıfının bundan etkilendiğini, (nesilden nesile) nasıl etkilendiğini okuyorum, anlıyorum... Ama bu duygular beni tutmuyor, kapıp götürmüyor. Benim gördüğüm, yaşadığım, hissettiğim İstanbul aynı İstanbul değil...

Orhan Pamuk dostları diyorlar ki, o köy kökenli yazarlarımız, sanatçılarımız gibi yerellikte saplanıp kalmıyor, evrenselliği yakalıyor. Evet doğru, post-modern yazar Orhan Pamuk, bugün dünya orta sınıfının, burjuva liberal entellektüellerin evrenselliğini yakalıyor... Fakat bizim evrenselliği yakalamış başka yazarlarımız şairlerimiz de var. "Büyük İnsanlık"ın dertlerini kendilerine dert etmiş, şiirlerinde, kitaplarında onların sorunlarını işlemiş yazar ve şairlerimiz var. Dünyaca tanınan Nazım Hikmet, Yaşar Kemal var. "Büyük insanlık"ın dertlerine, umutlarına, kırılganlıklarına yaklaşımdan daha büyük bir "evrensellik" olabilir mi? Nobel Ödülü alan Pablo Neruda tam da dünya ezilenlerinin ortak dertleri, kavgaları ve umutlarını dile getirdiği ölçüde bu evrenselliği temsil etmiyor muydu?

Ne var ki, bugün "Büyük insanlık"ın sorunlarından bahsetmek "demode"! Başka bir dünya umutları beslemek, "hayaller" kurmak demode! Hatta kimilerine göre son derece sıkıcı. Ben nasıl zorlanıyorsam Orhan Pamuk okumaya, onlar da zorlanıyor, 'Büyük İnsanlık'ın sorunlarıyla haşır-neşir olmaya... Dedim ya, çözemedim hala, ama belki de bu kadar basit mesele. Herkesin beğenisi kendisine...

Uzun lafın kısası, ister Nobel Ödülünü yakıştıralım, ister beğenmeyip tartışalım... •

Orhan Pamuk'a Türk şovenisti-milliyetçi kesimden yönelen her türden saldırının karşısında duracağımız açık. Ve bir şey daha açık: zorlansak da, üzerinde tartışabilmek ve neden bahsettiğimizi bilebilmek için de olsa, Orhan Pamuk'u okuyacağız. •

Nobel Ödülü nedir?

Alfred Berhard Nolbel, dinamiti bulan İsveçli kimyager ve mühendisti. Ölümünden sonra (1896) bütün mirasının fizik, kimya, tıp, edebiyat ve barışa hizmet olmak üzere beş dalda verilecek ödüllere yatırılmasını vasiyet etti. Daha sonra (1900) İsveç hükümeti Nobel Vakfını kurarak, Nobel ödüllerinin her yıl düzenli olarak verilmesini sağladı ve böylece Nobel ödülünü kurumlaştırdı. 1969'dan itibaren Nobel ödülü dallarına bir yenisi daha eklendi: İsveç Bankası Alfred Nobel'in anısına ekonomi ödülünün verilmesini kararlaştırdı. İlk Nobel ödülü 1961 yılında verildi.

Nobel ödülleri alanların arasında;

Fizik dalında: Albert Einstein, Max Planck, Marie ve Pierre Curie

Kimya dalında: Otto Hahn, Marie Curie

Tıpta: Robert Koch

Edebiyatta: Günter Grass, Dario Fo, Gabriel Garcia Marquez, Pablo Neruda, John Steinbeck

Barış Ödülü: Kofi Annan, Yaser Arafat, Nelson Mandela, Mikhail Gorbaçov, Dalay Lama ve daha birçokları vardır.

Kime verileceği her yıl İsveç Akademisince belirlenen Nobel edebiyat ödülü Alfred Nobel'in sözleriyle "bir idealist eğilimi en farklı şekilde ifade eden yazara" verilmektedir. Ödül verilen yazarların hayatta olması da şartlardan birisidir.

Dünya çapında en önemli ödül olarak görülen Nobel ödülleri tüm diğer ödüllendirmeler gibi, kimlerin layık görüldüğü, kimlerin görülmediği vb. noktasında her zaman tartışmalı olmuştur. İsimleri aday olarak geçen ama ödül alamayan edebiyatçılar arasında örneğin Tolstoy da vardır.

Türkiye'den ilk Nobel ödülünü alan Orhan Pamuk'tur. Orhan Pamuk'un ismi ilk olarak 2005 Nobel adayları arasında geçmiş ve nihayet 2006'da kendisine bu ödül verilmiştir. •

Orhan Pamuk'un romanlarında Doğu-Batı sorunsalı

BÜLENT ÇETİNER

Türkiye tarihi bir batılılaşma tarihidir, aynı zamanda batılılaşmaya karşı bir direncin de. Osmanlı İmparatorluğu 19. yüzyılda batının üstünlüğü karşısında bir takım reformlara girişir. Tanzimat dönemi ile başlayan bu batılılaşma serüveni etkisini Türk edebiyatında göstermiş; Serveti Funun, Fecr-i Ati Topluluğu, Milli Edebiyat, Cumhuriyet dönemi edebiyatı ve sonrası çağdaş Türk edebiyatında etkisini sürdürmüş, en özgün örneklerinden birisine Orhan Pamuk'a kadar uzanan bu serüven devam ederek özellikle Türk romanında da etkisini göstermiştir. O yıllarda bir takım alaturka- alafranga tartışması çerçevesinde konuya değinilirken buna koşut olarak geleneksel edebiyattan batı edebiyatına geçişte destekleniyordu.

Ahmet Mithat Efendi'nin Felatun Bey ile Rakım Efendi adlı romanı Tanzimat batılılaşmasının ortaya çıkardığı ilk tipik eserdir. Türk romanının batılılaşmasında önemli bir yeri olan Halit Ziya Uşaklıgil'in edebi olarak ilk Türk romanı sayılan Aşk-ı Memnu batı romanından etkilenerek yazılmış hatta roman kahramanı Bihter Anna Karenina ve Madam Bovary'e çok benzetilmiştir. (Türkçe konuşan ama kendi olamayan birçok ithal kahraman yaratılmıştı o yıllar) Recaizade Mahmut Ekrem'in Araba Sevdası başta olmak üzere birçok romanında alafranga züppe tiplerini ele alarak batılılaşmanın yarattığı olumsuz etkilere değinmiş, Yakup Kadri Kiralık Konak Sodom ve Gomore, Yaban ve diğer romanlarında memur ve aydınların batılılaşma karışındaki durumlarını, batılılaşma ile meydana gelen kuşaklar arası çatışma, görüş ayrılıklarına değinmiş, Peyami Sefa birçok romanında doğu-batı çatışmasına eğilmiş, yaşamı boyunca ilgilendiği doğu batı sorununa kültürel anlamda sentezci yaklaşan Halide Edip Adıvar ise milli edebiyat akımında(Sinekli Bakkal, Ateşten Gömlek, Vurun Kahpeye vs.) batılılaşma karşıtlarının durumuna temas etmiş, Cumhuriyet döneminden sonra kendini batılı olarak gören Türk toplumunun kültür farklılaşması karşısındaki tutumunu, sıkıntısını değişik konularla ele alan Reşat Nuri Güntekin Yaprak Dökümü başta olmak üzere diğer eserlerinde konu edinmiş, Ahmet Hamdi Tanpınar en önemli romanı olan Huzur da doğu batı sorununa eğilmiş yer yer uzlaşma gayretine girmiş, Oğuz Atay Tutunamayanlar adlı eserinde doğu-batı sorunsalını hem konu itibariyle hem de romanın yazılışı (biçim, estetik, teknik) açısından da ele almıştır. Kısacası Hüseyin Rahmi Gürpınar'dan Atilla İlhan'a kadar bu sorunsala değinmeyen yazar yoktur.

Türk romanının temel tematiğin batılılaşma olduğunu söyleyen Berna Moran 'Bizde roman, Batıdaki gibi feodalizmden kapitalizme geçiş sürecinde doğmamıştır. Burjuva sınıfının yani bireyciliğin ortaya çıktığı bir sürecin anlatışı değildir. Batılılaşma hareketinin taklit bir ürünü olarak doğmuştur' der.

Yüzü batıya dönük Türk aydınının Serveti Funun akımından bu yana değişik biçimlerde batıyı algılaması onu yermesi hatta onu taklit etmesi inkâr edilemez bir geçektir. Bu serüven içerisinde gelenekleri öğrenmiş fakat ona bağlanmamış bir yazar olarak Orhan Pamuk doğu-batı sorunsalını ilk defa farklı boyutlarda ele almıştır.

Kısaca dünya edebiyatında doğu-batı sorunsalı

Doğu-Batı sorunsalı sadece Türk edebiyatında değil dünya edebiyatında da büyük yer bulmuştu. Modern Rus edebiyatın kurucuları olarak anılan Puşkin ve Gogol gibi Rus yazarları batının üstünlüğünü kabul edip Rus dilinde özgün eserler yazmaya başladıklarında etkiledikleri diğer Rus yazarlar arasında Tolstoy, Gorki Dostoyevski, Çehov, Turgenyev gibi yazarlarda bu batı karşısında doğu-batı sorunsalına eserlerinde değinmişlerdi. Bunlar içerisinde Dostoyevski ve Tolstoy en önemlileriydiler. Örneğin Dostoyevski Batıya

sevgi nefret ilişkisi ile yaklaşmıştır. Tolstoy da öyle. Eserlerinde sık sık roman kahramanların Fransızca konuşmaları, batı ya öykünmeleri, sürekli Rusya ile Avrupa'yı karşılaştırmaları, seven ve nefret eden kahramanlara rastlarız. Gonçarov Oblomov adlı eserinde Oblomov'u doğulu, bir Alman olan Stoltz'u ise batılı olarak tasvir eder, buna benzer örnekler çoktur.

Kısacası doğu-batı sorunsalı geniş bir yelpazede dünya edebiyatında Salman Rüşti'den Amin Maalouf'a, Halil Cibran'dan Cengiz Aytmatov'a kadar geniş yer kaplar.

Anlaşılacağı gibi...

Anlaşılacağı gibi Orhan Pamuk konu itibarıyla muazzam bir mirasın üzerine kurmuştur romanlarını. Orhan Pamuk batılılaşmayı sadece bir Türkiye tarihi sorunu değil bir edebiyat hatta bir dünya edebiyatı sorunu olduğunu bilir. Doğu batı sorununu bizler-ötekiler, yüzeysel, taklitçi hatta çok soyut olarak ele alan erken batılılaşma romancılarını aşıp bu kavramı felsefi kültürel tarihsel bir yüzleşmeyle yeni simgeleri, işaretleri, birleşme ve ayrışmaları tespit ederek romandaki değişimini buna bağlı olarak dönüşümünü sağlamıştır.

Osmanlı tarihine uzanan onun kalıntıları üzerine kurulan bir ülkenin yukardan merkezi üstyapısal bir baskıyla, Arapçadan Latinceye, dindarlıktan laikliğe, şeriattan medeni kanuna, karma bir dil olan Osmanlıcadan öz Türkçeye, geleneksel giyim kuşamdan kılık kıyafet reformlarına, kısacası gelenekselden moderne geçişin sancılı olduğu gibi ve bu sorunların hala devam ettiği bir Türkiye'yi göz önünde bulundurursak Pamuk'un pek soyut yüzeysel olmayan bir kavramı neden bu kadar önemsediğine de bir anlam vereceğiz. Anlaşılacağı gibi batılılaşma çabaları beraberinde bir kimlik sorununu da getirdi. Yukardan aşağıya yöneltilen yenilikler aşağıdan gelen direnmeyle tuhaf bir kimlikte ortaya çıkarmıştır. Bu tuhaflık onun romanlarının neden tuhaf olduğunu, kişilerinin ise tuhaflık içinde aslında hiç var olmadıklarını gösterir bize. Var olan sadece yazarın kendisidir. Kimlik sorunu Pamuk'un eserlerinde (Beyaz Kale, Kara Kitap ve Yeni Hayat) doğu-batı sorunsalı etrafında ben kimim? Ben ben miyim? Gibi felsefi oyunlarla ikilemlerle de konu edinildi.

Genel bir bakış...

Orhan Pamuk ideolojik kaygısı olmayan bir yazar. Sanat için sanat yapıyor. James Joyce'deki nesnelleşmiş dil(ama Joyce kendi diline çok daha hakimdi)onda nesnelleşmiş her şeye dönüşüyor. İnsanlardan çok nesneleri, eşyaları şeyleri yazan, parçalanmış bir gerçeklikle, hep bir bölünmüşlük ve bulanıklık içinde yalnız, kederli, esrarengiz, gizli, sır dolu, hüzün soluyan, nesnelleşmiş kahramanları hep erkektir. Dostoyevski kahramanları gibi (ama Dostoyevski'nin kahramanları daha kanlı canlıdır) bir labirentin içinde, gece karanlığında esrarlı, gizemli yollardan kimliğini, benliğini ararlar, hep doğulu mu batılı mı olduklarını sorarlar bazen gizli bazen açık. Pamuk'ta birey yoktur adeta, isimleri olan ama kendileri olmayan nesneler haline dönüşmüş bireyin etrafında dolaşan, yansımalar, rüyalar, etkileşimler, kavramlar, işaretler ve semboller vardır ve hep üst anlatıcının söylemek istediklerinin aracı olmaktan kurtulamazlar. Soğuktur, buz gibidir romanları. Onun kurmaca dünyasındaki kahramanları hep yalnızdırlar, hiç acıkmaz, çalışmaz, hasta olmaz, kısacası yaşamdan çıkmamışlardır, sorumsuzdurlar, aşkı beceremezler çünkü romanlarında aşk yoktur (Kar'daki aşk denemesi de karlar altında kalmış grotesk diyebileceğimiz karşıt politik görüşlerin çarpışması altında ezilmiş hayal meyal seçilebiliyor. Seçilebiliyor çünkü onda her şey birer kavramdan ibaret),ağır bir karasevda(melankoli) altında toplumdan soyutlanmış bireyler vardır. Bu belirsizlik içinde kıvranan kişiler baştan böyledir. Yazar kişilerinin neden böyle olduğunu yazmaz. Kişilerin geçmiş hayatı yoktur ve geleceği de anlamsızlık içinde parçalanır. Onda ki bir nesnenin tasviri kişiden daha önemlidir. Yani baştan hayatı kaymış baştan ölmüşlerdir.

Beyaz Kale'den Kar'a kadar ki romanlarında olduğu gibi.

Onun başkenti edebiyatın da başkenti olduğu gibi İstanbul'dur. İstanbul roman kişilerinden çok daha önemlidir. Hatta İstanbul'un kendisi yaşar ama roman kişileri bunu bile beceremezler. Bilgi yüklü bir hesaplaşmayla masal anlatıcılığını seven yazarken hep batıyı düşünerek yazan, evrensel konulara değindiğinde örneğin ölüm, evlilik, aşk vs. bunları yazarken zorlanan, hep aristokrat ve zenginleri yazan, yaşamsal deneyimlerden çok bilgi ve teoriye dayanan çok yönlü romanlar yazan bir yazar.

Romanları üzerine mini minyatürler...

Cevdet Bey ve Oğullarını 19. yüzyıl klasik roman anlayışına bağlı kalarak yazmış, romanın birçok yerinde modern edebiyata da başvurmuştur. Romanını Thomas Mann'ın o dev eseri Budenbrook ailesinin ışığında yazar. Üç kuşak bir ailenin anlatıldığı romanda batılılaşan bir Türkiye'nin değişen toplumu ve değişen bireyleri anlatılır. Batılılaşmanın etkisiyle değişen alışkanlıklar, değişen eşyalar, değişen gele-

nekler, yeni yapılan apartmanlar, radyo dinletileri, pazar gezileri, değişen bir ülkenin yüzü ondaki estetiğidir. Daha henüz bu romanında doğu-batı sorununa farklı yani felsefi, tarihsel yaklaşmamıştır henüz iç içe geçmiş bir kültür çatışmasının izleri, işaretleri, sembolleri, simgeleri yoktur. Bunu ilk defa Beyaz Kale romanında yapacaktır.

Modernist bir roman olan Sessiz Ev yazarın odaklandığı doğu-batı sorunsalının nasıl bir seyir izleyeceğinin de ilk ipuçlarını gösterir. Deneysel(avangart) roman yazacağının da ilk belirtileri bu romanda görülür. Beş ayrı anlatıcının bakış açısıyla yazılan roman Cevdet Bey ve Oğullar'ından farklı monologlarla, psikolojik tasvirlerle, bilinç akımı gibi anlatım teknikleri ile yazılır. Babaannenin bu sessiz evi bir nevi doğuyu temsil eder, bitip tükenmeyen bir ansiklopedi yazan dedenin doğu ile batı arasındaki uçurumu kapatma gayreti ise bir nevi batılılaşma gayretinin göstergesidir. Biri tarihçi, biri devrimci ve biri de zengin olmak isteyen bu üç torunun istekleri ise bu sorunsalın etrafında 1980 Türkiye'sinin sancılı ve zor dönemine rastlar.

Pamuk bu ilk iki romanında erken batılılaşma edebiyatının izini sürer. Fakat buna artık böyle yaklaşmayacağını Beyaz Kale romanında gösterir.

İçinde sembolik anlatımlar barındıran postmodern tarihsel bir novel (kısa roman) olan Beyaz Kale köle – efendi, Osmanlı-batı, ikizler, benlik gibi konuları işlerken doğu mistisizmini postmodern anlatımla harmanlamıştır. Türk edebiyatının ilk defa postmodernizme geçişi de bu eserle gerçekleşir. Doğu-batı sorunsalının kavramsal olarak anlatımında Yusuf Atılgan, Ahmet Hamdi Tanpınar, Oğuz Atay üslup konusunda ve ilk postmodernist izlerini taşımaları bakımında Orhan Pamuk'a en yakın olan yazarlardır veya tersi. Pamuk'un tarihsel romana bakışı bir dönemin tarihini anlatma açısından değil romanı zengin tutmak daha renkli ve canlı tutmak amacıyla tarihi bir araç olarak kullanması açısından farklıdır. Beyaz Kale doğu batı sorunsalına çok farklı yaklaşmak açısından postkolonyal bir masal denemesidir.

Katı bir deneyselliğin ürünü olan Kara Kitap ilk tipik bir Orhan Pamuk romanıdır. Çok katı ve radikal bir dönemeçtir bu Türk romanında. Şeyh Galip'ten esinlenme Galip, tasavvuftan esinlenme kayıp Rüya'sını ararken, Mevlana Celalettin'den esinlenme arkadaşı Celal'in köşe yazıları bu arayışta doğu batı sorunsalının genişletilmesi için bir araç olarak kullanılır, ayrı ayrı pencere açmasına yardımcı olur. Bu arayışların sonunda Galip roman sonunda Celal'e dönüşür, kimliğini kaybeder. Bir arayış, kendini bulma romanıdır da aynı zamanda. Paulo Coelho'nun Simyacı'sı, Antonio Tabucchi'nin Hind Gece Müziği, Oğuz Atay'ın Tutunamayanlar'ında olduğu gibi ararken kendini bulmak teması, tasavvufta da sıkça işlenmiş bir konudur. 1001 gece masalları, Mesnevi, Tasavvuf felsefesi, divan edebiyatı, Şeyh Galib, İbn Arabi, Gazali, Yunus Emre, Evliya Çelebi, Rumi, Nizami, gibi doğu anlatımları ile batı anlatımlarının bir birine karıştırıldığı, metinlerarası göndermelerle dolu, çok bulanık, net olmayan kara bir kitaptır Kara Kitap.

Toplumcu gerçekçi roman anlayışının reddidir Kara Kitap. Hilmi Yavuz, Tahsin Yücel, Fethi Naci gibi eleştirmenlerin bu kitabı yerden yere vurmaları çok mistik, kaba oryantalist, anlaşılmaz bulmaları belki yıllardır tartışmasız kabul edilen toplumcu gerçekçiliğin yazar tarafından bu kadar yadsınmasıydı. İlk üç romanını anlayan ondan sonra gelen romanlarını hangi kategoriye koyacaklarını bile şaşıran bazı eleştirmenler ve kitap sevicileri onu anlaşılmayan ve okunmayan bir yazar olarakta ünlendirdiler.

Yeni Hayat metinlerarası göndermelerle kurulmuş bir anlatıdır aynı zamanda Batlılaşma çabalarının olumsuz etkilerinin bir eleştirisidir de. Parçalanmış bir gerçeklik vardır bu romanında da. Bir gün bir kitap okuyan ve hayatı değişen anlatıcının kitabın ışığında ilerler izini sürer, bir labirent romanı olan yeni hayat türlü oyunlarla süslenmiş, nesnellikle yazılmış, okuyucuyu imtihana koyar gibi sürekli söz ettiği esrarı ve gizi bulmasını ister. Bir oyundur roman, kişileri ise oyuncak. İnsanın oyuncaklaştırıldığı (nesnelleştirildiği) pek de gerçek kokmayan (O. Pamuk'un zaten gerçeklik kaygısı da yoktur) anlatımlarında kavramlara, nesnelere eşyalara bakan, bakarken de hüzünlenen anlamsızlık içinde anlam arayan kişiler buluruz. Orhan Pamuk önce anlamsız bir dünyayı betimler sonrada bu anlamsızlık içinde yarattığı nesnel kahramanlarını bir anlam aramaya koşturur. Burada Varoluşcu felsefenin Pamuk tarafından nasıl anlaşıldığını da gösterir.

Benim Adım Kırmızı doğu- batı sorunsalını en açık bir biçimde sürrealist bir roman anlayışıyla ele alır. Sürrealisttir çünkü her şey ama her şey konuşur romanında. Bu özelliği ile ne kadar esinlenerek yazıldığı söylense de Umberto Eco'nun Gülün Adı romanından ayrılır. İlk batılılaşmacılar romantik ve taklitçiydiler. Şekilci batılılaşma Osmanlı geçmişinin reddine dayanıyordu, Ziya Gökalp'le beraber milliyetçi bir batılılaşma hareketi başlasa da bu şekilci batılılaşmadan kurtulunamamıştı. O.Pamuk Osmanlı geçmişini rededmekten uzaklaşıp bu tarihin kültürünü romanlarında kullandı (bu yüzden onu Neo-Osmancılık yapmakla da suçladılar). Orhan Pamuk Sessiz Ev'de denediği perspektif anlatımını

Benim Adım Kırmızı romanında geliştirirken aynı zamanda hem Kara Kitap hem de Yeni Hayat' ta olduğu gibi bu kitabında da yazı sanatı, yazının kendisi üzerine de konuşur. Bilgi yüklü olan romanları beraberinde kullandığı üslubun tekniğin akıcılığına da yardım eder. Tarihsel romanlar yazmak bir zorunluluktu sanırım Pamuk için. Doğu batı sorunsalı ancak tarihsel romanlar aracılığı ile daha canlı ve renkli yazılabilirdi. Nakışlara gizlenmiş bir cinayetin yavaş yavaş çözülmesinin masalıdır bu roman. İçerikten çok üsluba önem veren biçimciliğe ve bilenemezciliğe giden bir yol izledi bundan önceki romanlarında da. Benim Adım Kırmızı'yı geç ama çok geç yazılmış bir Türk polisiye romanı olarak da algılamak gerekir.

Türkiye'nin temel sorunlarının yüzeysel (kavramsal)tartışıldığı mekân olarak Kars'ın seçildiği şiirsel bir siyasi tartışma romanı olan Kar, Kafka'nın Josef K.'sından esinlenerek ismini ondan alan kahramanı Ka'nın yaşadıkları anlatılır. Bu romanında diğer romanlarından farklı doğu batı sorunsalını salt politik söylemler açısından ele alır. Roman kahramanı Ka. batının gözüyle doğuya bakar.

Çağdaşlaşma yolunda bir halkın kaybettiklerini de görür kazandıklarını da ben kimim sorusu(beyaz kale, kara kitap) Kar'da biz kimiz olmuştur.

Pamuk'un ezeli bir teması olan doğu batı sorunsalı evrensel olduğu için daha çok yıllar gündemde kalacaktır.

Peki, Orhan Pamuk doğu-batı sorunsalını anlatmakta alnının akıyla çıkıyor mu, onu da Nobel'i almakla kanıtlamıştır sanırım. •

BİR GÜL DEVRİLDİ

TANER CİNDORUK
t.cindoruk@hotmail.com

Bir gül devrildi gözlerinden
Oturdum bir roman bitirdim
Sonra
Romanın en güzel yerini hatırladım
Kuşlar volta atıyordu gökyüzünde

Yol vardı yolculuk ve yokluk vardı
Bilmediğim bir kente girdim
sevdim orayı
Sonra
Usul adımlarıyla eski kışlardan bir adam
Saati sordu
Irgat yüklü kamyonlar geçiyordu ıssız
Balıkçılar, bisikletli satıcılar geçiyordu
Acıyı tartamayacak yaşta
tartıcı çocuklar
Ve sabahın en uykusuz yalanlarıyla
kardeş
Yalnızlar geçiyordu köprüden,
ki o köprü
Ana yurduydu yaşlanmış çocukların...

Ardımda bıraktığım dağlardan sonra
Karlı bir kasabaya geldim.
Bir kadın gördüm pencereden
Uzun bir nehri dondurmuştu dalgınlığı
Yalnızlık gizlenir miydi bunu düşündük
Yine de yolculuk bir sevgiliye olmalıydı
Ayakkabı topukları çığlık çığlığa
Yanıma geldi.
Hüzün yağan kelimeler yokuşunda,
Çok sevişilmiş bir ömürden
ne kanardı geriye
Bunu da düşünmedik değil.

Hevesimi zorlayıp durdum
bir ağacın sonbaharında.
Üstümde annemin ördüğü kazak
Bir tiyatro kapısından içeri girdim
Tanımadığım insanlarla tanışıp çıktım
Sonra
Yüzleri maskeli insanlar vardı, gördüm
Halay çektiler uzun bir müddet
Hüzün sandığım şey kanmış meğer
Bildim…

Tekrar bindim o trene,
bilmediğim bir kente girdim
Geldiğim vagona bindim de bir çocuk
Evden kaçmış susuyordu,
uçurtması cebinde
Pantolonu kirli, elleri yumuk
Çenesi kırık, saçları üç numara
Ve henüz alışmamış gözleri ışığa
Kısık konuşuyordu.

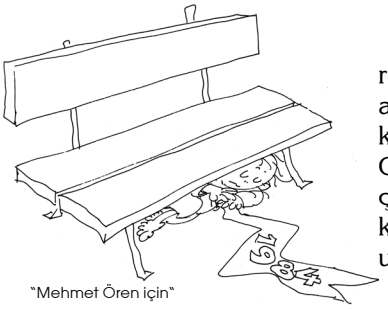
Yeni bir romana daha başladım
Yağmur bütün kuşları dağıttı
Bir gül devrildi gözlerinden
Oturup ağladım.

2005-08-13 / ADANA

Türk karikatürü büyük bir ustasını kaybetti…

Semih Balcıoğlu

MEHMET ÖREN



"Mehmet Ören için"

"Sevgili Mehmet,
Yeni yılını kutlar, dileğince geçmesini diler, gözlerinden öperim." diye yazmıştı 1983'ü 1984'e bağlayan yılbaşına yaklaşırken büyük usta benim için çizdiği karikatürün altına…

O iyi geçmesi dilenen yılın üzerinden 22 sene geçti… Geçtiğimiz günlerde büyük ustanın ölüm haberini okudum gazetede… Büyük bir çizgi ustasını kaybetmiştik.

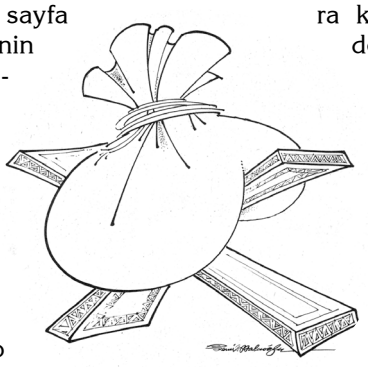
Ölümün ardından ne yazılır? Gidenin ardından yazılan kuru bir yazı gideni anlatır mı? Ya aramızdan ayrılan bir sanatçı, büyük bir sanatçı ise? Peki ya, aramızdan ayrılanı kendinize yakın hissediyorsanız, aramızdan ayrılan yaşamınıza damgasını vuran şeyler kazandırmış ise?… Aramızdan ayrılan Semih Balcıoğlu ise?

***

Yaşamımın en zor dönemlerinden birisini geçirirken, biraz da tesadüf eseri yolumun Çarşaf dergisine düşmesinden bir süre sonra tanıdım kendisini… Benim dergide çalışmamdan bir süre sonra Çarşaf dergisine geldi, çizgilerini bu dergide yayınlamaya başladı. Dergi kapakları yanısıra "Ayna" başlıklı gündeme dair çizgilerin yeraldığı bir de sayfa yapıyordu. Aynı zamanda derginin mizah danışmanlığını yaptı ve Karikatür Okulu'nu yönetti.

Dünya çapında bir çizerle tanışmanın getirdiği o çekingenliği üzerimden attıktan sonra çizginin öğretmeni-çizginin öğrencisi ilişkisi içerisinde tanıdım kendisini…

Öğretti… Öğrendim. Öğretti. Öğrendik. Sadece ben değil, o dönem Çarşaf Karikatür Okulu'na gelenler, Çarşaf'ın sürekli çizerleri içinde olan, çok yetenekli ve ama henüz çizgisi tam olgunluğa kavuşmayanlar… öğrendiler. O'nun önerileri doğrultusunda çalıştılar, yetkinleştiler; ekmeğini karikatürden çıkaracak kadar ustalaştılar…


Kültür Bakanlığı bütçesi!..

Dünya çapında büyük çizgi ustası Semih Balcıoğlu bize neler mi öğretti?

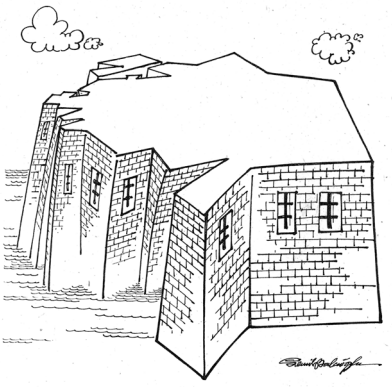
Herşeyden önce karikatürün, çizginin ciddiyetini; ciddiye alınması gereken bir iş olduğunu öğretti. Yeri geldiğinde özenle çizilmemiş, detayları doğru dürüst işlenmemiş bir karikatürü defalarca çizdirerek bunu öğrendik. Çoğu zaman onun dergideki titiz çalışmasını ve ortaya çıkardığı ürünleri gördüğümüzde işin ne kadar ciddiye alınması gerektiğini gördük, kavradık ve daha bir özenli çalışmaya başladık.

Evet, çizgi ciddiye alınmalıydı. Semih Balcıoğlu çizgiyi ciddiye aldığı içindir ki hem dünya çapında başarılara imza atmıştı, hem de ekmeğini karikatürden kazanan, hatta kazandığıyla iyi yaşayan az sayıda sanatçıdan birisi olmuştu.

Semih Balcıoğlu bize, üreten olmanın, üretmenin önemini anlatırdı. "Her gün çizmelisiniz. Her gün hiç olmazsa bir karikatür! Çiz ve bir kenara koy… Günü geldiğinde ne kadar değer kazandığını göreceksin…" diyordu. Her ne kadar bu öğüdünü tam olarak tutamadıysam da bu öğüde uyanlar için birincisi kendini disipline etme, ikincisi sürekli çalışarak kendini yenileme konularında ne denli önemli bir öneri olduğunu görmek zor değil.

Semih Balcıoğlu değişiklikten, sürekli yenilikten yana bir karikatürist idi. Bunu kendi yaptıklarıyla yeterince ortaya koymuştur. Örneğin

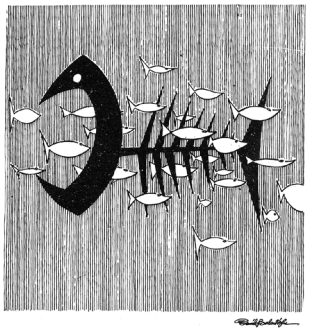
Türkiye'de üç boyutlu karikatür yapan ilk karikatür ustası odur. Karikatürü gazete sayfalarından sanat galerilerine taşıyan üç beş karikatüristten birisidir. Karikatürü gravürlere, değişik baskılara taşıyan da odur. Günceli başarıyla takip etme yanında evrensel olanı yakalayabilme yeteneğini gösterebilmeyi gerektiren karikatür sanatının en yetkin temsilcilerinden birisidir Semih Balcıoğlu.



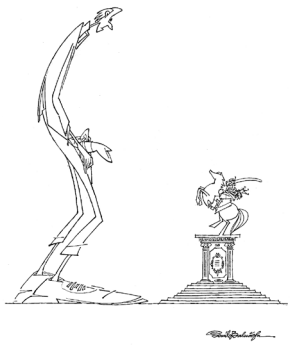
Semih Balcıoğlu albüm yayınlama, karikatürü gazete ve dergi sayfalarından kurtararak daha kalıcı hale getirme konusuna özel önem veren bir sanatçıydı. Yayınladığı onlarca albüm bunun bir göstergesidir (bunlar içinde özellikle "Güle Güle İstanbul" albümü ile "Yazısız Çizgiler" beni çok etkilemiştir). Dahası Semih Balcıoğlu genç karikatüristleri de albüm çıkarma konusunda teşvik etmiş, O'nun teşviki ile bir çok karikatürist kendi albümlerini çıkarmıştır.

***

Şüphesiz Semih Balcıoğlu'nun bizlere kazandırdığı bunlarla sınırlı değildir. O alçakgönüllülüğü ile de bizim için örnek birisiydi. O büyük usta gerek dergi içinde, gerek dergi dışında bizi ciddiye alarak, görüşlerimize değer vererek, dinleyerek, tartışarak bunu yapardı. Aramızdaki birçok farklılığa rağmen kimi zaman sofrada içki arkadaşlığımız oldu, kimi zaman dergiden eve yada dergiye giderken yol arkadaşlığımız... Bize hep değer verdi, bizleri birer "genç meslekdaşı" olarak gördü. Hiç bir zaman kırıcı olmadı; aramızdaki saygı ve sevgiyi zedeleyecek hiçbir şey geçmedi aramızda.



Semih Balcıoğlu çizgi dünyama etkide bulunduğunda çiçeği burnunda bir karikatürist bile değildim... Hayır onun iyi öğrencilerinden sevgili Raşit Yakalı'nın yönettiği Çarşaf Karikatür Okulu'na bile "gitmişliğim" pek azdı. Gerçekte Çarşaf dergisinin mutfağında sayfa pikajı yapan birisi olarak karikatürün "içindeydim" ama karikatürist değildim. Semih Balcıoğlu'nun sayesinde bu kısa sürede büyük bir aşama kaydederek bu alana adım attım. Bu hem çizgi alanında böyle oldu, hem de karikatür sanatını tanıma alanında böyle oldu. Karikatürün alanının Gırgır, Çarşaf, Fırt dergilerinin sayfaları dışında çok geniş bir alan olduğunu Semih Balcıoğlu sayesinde öğrendiğimi söylersem abartmış olmam. Serre'leri, Ralph Steadman'ları, Haitzinger'leri... onun sayesinde öğrendim. Türk mizah ve karikatür tarihini de onun sayesinde öğrendim. Sadece ben değil, yazdığı "50 yılın Türk Mizah ve Karikatürü" adıyla ilk kez piyasaya çıkan, daha sonra mizah ve karikatür bölümleri birbirinden ayrılarak yayınlanan kitaplar üzerinden birçok insan derli toplu bir şekilde karikatür tarihini öğrenebilmiştir.



***

Gerçek bir meslek adamıydı.

Türkiye'de karikatürün kurumsallaşması gerektiğine inanan Semih Balcıoğlu, bu amaçla 1969 yılında iki arkadaşıyla Karikatürcüler Derneği'ni kurmuş, iki dönem derneğin başkanlığını yapmıştır.

Ayrıca Türkiye Gazeteciler Sendikası'nda da genel başkanlık görevinde bulunmuştur.

Muhaliflik karikatüristin mayasında vardır. Semih Balcıoğlu da muhalif bir sanatçıydı. Ancak onun muhalifliği öyle "keskin" bir muhaliflik değildi. Söyleyeceğini çizgi üzerinden söyler, "toplumsal sorunlara" çizgi üzerinden değinir, eleştirisini bunun üzerinden yerine getirirdi. Sisteme "muhalifliği", sistemin değişmesi isteği sadece özel konuşmalarda dile gelen ve ama güçler dengesi gözönünde tutulduğunda biraz da umutsuzluk sisi ardında kalan, "ölçülü" bir muhaliflikti. Semih Balcıoğlu'nun sistemin büyük gazete ve dergilerinde hemen hemen sürekli çizebilmesinin bir nedeni de, bu "ölçülülüğü" ve sistemle uzlaşı içinde yaşayabilme becerisi olsa gerektir.

***

Semih Balcıoğlu ve onun sanatı üzerine anlatılacak çok şey var. Ancak O'nu anlatan her anlatım biraz eksik kalacaktır. O'nu en iyi, en "tam" anlatacak olan –bütün sanatçıları olduğu gibi– verdiği yapıtlardır.

Ve o arkasında yeterince anlatımcı bırakmıştır...

Büyük çizgi ustasının anısı önünde saygıyla eğiliyorum. •

Yazısız karikatür ve Semih Balcıoğlu

Semih Balcıoğlu çoğunlukla yazısız karikatür çizer, "yazısız" karikatürü 'gerçek karikatür' olarak değerlendirir; çevresindeki genç karikatüristlere de bu tür karikatür çizmeyi öğütlerdi. Konu gerek dergide, gerekse özel konuşmalarda sık sık gündeme gelir, Semih Balcıoğlu bize Türkiye'de yazılı karikatürden "yazısız" karikatüre geçişin zorluğunu anlatırdı. Bu zorluğu Cumhuriyet Dönemi Türk Karikatürü adlı kitabının önsözünde de yazmış, konuyla ilgili iki anısını da önsözde aktarmıştır. Bölümü okurlarımıza sunuyoruz.

"Gerçek karikatür olan 'yazısız'a orta kuşak hızla yönelmiş ve bu zor savaşı, okuyucuyu düşünmeye ve değerlendirmeye itişi kazanmayı başarabilmiştir. Bu, bir çeşit okuyucu eğitimidir de… Çünkü yılların şartlanmasını üç beş yılda silebilmek pek kolay bir iş olmasa gerek. Bu olaya ilişkin iki anımı da sizlere aktarmadan geçemeyeceğim.

1952'de ilk karikatür albümümü yayınlamıştım. Bir hafta sonra, satışını merak ettiğim için dağıtıcıya gittim ve satışın ne yolda olduğunu sordum.

— Ben bilemem, satıcılar gelince sorarız, dedi.

Gerçekten az sonra satıcılar gelmeye başladılar. Bizim dağıtıcı birine sorunca çocuk bana döndü ve:

— Abicim, yirmi tane aldım, on beş tane sattım, beş tane var… diye yanıtladı. Bir an durdu ve 'beş tane var' cümleciğini açıklamak istedi, meslek hayatımda unutamayacağım şu sözlerle açıkladı bunu:

— Bazılarına konu bulamamışsınız da 'yazısız' yazmışsınız. Tümünde yazı olsa bir tane bile kalmazdı."

"Diğer anım da 1957'lerde İlhan Selçuk'un yayımladığı 'Dolmuş' dergisiyle ilişkili…

Bir gün mürettip İlhan'ın odasına girer:

— İlhan bey, on altıncı sayfadaki karikatürün resim altı yok.

— Sen aşağıya in ben birazdan gönderirim, demiş İlhan. Ve bu arada dergi basılıp masanın üzerine konmuş. On altıncı sayfadaki karikatürün resim altı şu:

"Sen aşağıya in, ben birazdan gönderirim."

(Cumhuriyet Dönemi Türk Karikatürü kitabına yazdığı Önsöz'den, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Genişletilmiş 4. Baskı, 1983, sayfa 8-9) •

NE BI XEWN NE BI XEWNEXAVAN

A. KARABAĞ

Min Lenîn dît, ne xewn bû, ne xiyal bûn
Bi rastî, thewka wî li serî, kapût li mil bû.
Bi ramandarî, digeriya li Rojhilata Navîn
Ku navenda cîhê,
jêderka mirovahiyê bû.
Ku erdên berxwedan û
serhildanên pîroz,
Ku thûnên bihevketin, serketin û
têkçûnan.

Min bîst, Lenîn digot: dem hate
guhêrtin lê
Fikir û zikir nihatine nûyandin,
pêagahî ye!

Min Lenîn dît bibîranînê, ne thev bûn,
ne roj
Li halên Welatên Rojhilata Navîn
hûr dibû;
Çerx ji jehrê, heyam, ji heyamên
thorethan bû.
Ji nû ve: dîtin, xwendin, têgihîthtin,
rêxistin û
Hêçandin di koman û pêngavên
tekothînan de,
Ku gel vîn in, vîn gel in; pîvan,
pîvanê ke ne!

Belê, min ku Lenîn dît, bi lêpirsîn:
ol û oldarî?
Got: ez ne ji resûlên Xwedê me,
bi we kar im!
Perestîthxanê vekirî ne; ez ji bo bihûthta
jînî me,
Ez mirî me lakîn karker û xebatkar
ne mirî ne!

Tiyatrocu, oyun yazarı

Zeki Göker hayatını kaybetti

MEHMET ESATOĞLU

Sahnelerimizin onlarca yıl emek harcayan adsız kahramanları vardır. Onlar ülkenin dört bir yanında oyunlar sergileyerek dolanır dururlar. Oyunlar sergilerler, bilgilerini, deneyimlerini paylaşırlar oyuncularıyla, izleyenlerlyle Tiyatroya bir ömür verirler. Sıradan insanların, emekçilerin, gençlerin gizli kahramanlarıdır onlar. Medya onlardan pek söz etmez. Büyük kentlerde oyunları kalabalıklarla dolup taşmaz. Ama ülke çapında herkes bilir ve tanır onları. İşte o kahramanlardan birini, Zeki Göker'i yitirdik.

Zeki Göker bir Adana çocuğu. Adana'nın tozlu yollarında koşup oynarken sanata bulaşmış, o toprağın gücüyle kendini var etmiş, geliştirmiş bir sanatçı. Çukurova ekonomik ilişkilerinden sosyal yaşamına bir dolu sanatçıyı yetiştirmiş bir alandır. Yaşar Kemal'inden Yılmaz Güney, Orhan Kemal'e, Ali Özgentürk'ünden Nejat Uygur'una bir dolu sanatçı bu topraklarda büyümüş, sanata yönelmiş ve çok önemli sanatsal ürünler ortaya koymuşlardır.

68'in devrimci rüzgârıyla sanat alanında var olmaya ve üretmeye başlıyor Zeki Göker. O günlerde bir dolu tiyatro topluluğu kuruluyor, oyunlar üretiliyor, politik görüş ayrılıklarına düşülüp dağılınıyor. Göker ise bir yandan politik bilincini geliştirmeye çalışırken öte yandan da geniş kitlelerle bağ kurabilecek bir sahne estetiğinin peşine düşüyor. Özellikle halk tiyatrosu formları onu çok etkiliyor.

Halk tiyatrosu türükleriyle yoğrulmuş bir politik tiyatro yapmak üzere yola düşen Göker bir dolu tiyatro ile çalışmalar yaptıktan sonra düşlediklerini var etmek üzere 35 yıl önce Ankara Birlik Tiyatrosu ABT'yi kuruyor.

ABT gerek oyunculuk gerekse estetik ve politik olarak baştan sona çizgisini kararlılıkla sürdüren bir topluluk olarak sanatsal mücadelenin içinde yerini alıyor.

Önceleri Aziz Nesin, Muzaffer İzgü'nün düz yazılı metinlerini oyunlaştırma yolunu seçen topluluk giderek yazarlarla işbirliği yaparak yeni oyun metinlerinin yazılmasını sağlıyor.

"Kara Düzen", "Yeniden Doğarız Ölümlerde" "Güneşin Katli" ve "Bu Oyun Oynanmamalı" 70'li yılların politik ortamında üretilen yoğun izleyici kitlesinin desteğini alan çalışmalar oluyor.

12 Eylül darbesi ABT'nin de çalışmalarının bir süreliğine de olsa durmasına yol açıyor. Kısa süre içinde kendini toparlayan ABT, önceleri çocuk oyunlarıyla başladığı yeniden tiyatro pratiğine süreç içinde muhalif oyunları da katmayı başarıyor. Turhan Temuçin'in "Hastane mi Kestane mi?", Yaşar Kemal'in "Teneke" si ile başlayan süreç "İcraatın İçinden İnsan Manzaraları", "Savunma Öyküsü" ile sürüyor.

90'lı yıllarda Zeki Göker ve topluluğu Erol Toy'un "Pir Sultan Abdal" oyununu sahneliyor. Oyun hem on binlerce izleyiciyle buluşuyor hem de yüzlerce yasaklamayla engellenmeye çalışılıyor.

ABT son yıllarında oyuncu İlyas Salman'ı da kadrosuna alarak Mrozek'in "Sığıntılar"ını "Gurbet Kuşları" adıyla ve Refik Erduran'ın "Canavar Cafer" oyunlarını sergiliyor.

Bu arada acımasız bir hastalık Zeki Göker'in yakasına yapışıyor ve bir oyuncunun en önemli enstrümanı olan sesini elinden alıyor. Göker son yıllarında film öyküleri ve senaryolar yazarak üretimini sürdürürken sözsüz bir rolle de olsa sahneye çıkıyor. Ancak acımasız hastalık ona bu mutluluğu da çok görüyor.

"Zeki Abi" 68'in ölümüne koşan çocuklarından biri. O yıllardaki devrimcilerin tüm yüreğiyle duyumsadığı arkadaşlık, paylaşmak gibi duyguları sonuna kadar muhafaza etmiş o değerlerden ödün vermemek için her türden zorluğu göğüslemiş bir savaşçı.

Öncelikle ülke tiyatrosunun yetiştirdiği önemli bir oyuncu. Alaylı eğitiminini aldığı bir dolu usta sanatçı var. Nejat Uygur, Tevfik Gelenbe'den halk tiyatrosu oyunculuğunu öğrenen Göker, yoğun bir çabayla kendini geliştiriyor. Sahnede sesini kullanmadan gövdesel anlatıma bir dolu teknik yanını yıllar içinde ustalıkla yetkinleştiren Göker özellikle bazı oyunlarda sahnede unutulmaz rollere imzasını atıyor.

40 yılı aşkın sanat yaşamında Yaşar Kemal'in "Teneke"sinden, Turhan Temuçin'in "Hastane

mi, Kestane mi?"sine, Mrozek'in "Gurbet Kuşları"na unutulmaz kompozisyonlar yaratıyor.

Bir rolü ele alırken onun ayrıntılarını usta oyunculuğuyla işleyen, sahnede "rol kesmek" yerine kanıyla canıyla yaşayan bir karakteri ortaya koyan Göker, var ettiği oyunculuk estetiği ile de Anadolu illerinde on binlerce izleyicinin gönlünde yer etmesini biliyor.

Kendi çocuklarından çok gözetip yaşatmaya çalıştığı Ankara Birlik Tiyatrosu'nun sıradan bir emekçisi gibi çalıştı. Oyunların metninin oluşturulmasından dekorlarının var edilmesine boyanmasına, oyun yönetimine dek tiyatral sürecin her aşamasında emek harcadı.

Özel yaşamı tiyatronun içindeydi. Öncelikle iyi bir okur olarak edebiyat alanını dikkatle izlerdi. Bir metnin içinde oyun olabilecek malzemeyi hemen fark eder onu oyunlaştırmak için harekete geçerdi. Özellikle '80 sonrası politik oyun yokluğu onu yeni metinler üretmeye zorladı.

Bir oyunu üretirken onun paralelinde oyunun afişi ve dekoru üzerine de düşünceler üretirdi. Elindeki kısıtlı olanaklarla en fazla bir minibüse sığacak dekor malzemesiyle dünyalar yaratmaya çalışırdı.

Onun için büyük kentlerdeki izleyiciden çok Anadolu izleyicisi önemliydi. Oyunlarını üretirken o izleyiciyi düşünürdü. Anadolu'da sahneye çıkmadığı il ve ilçe yok gibidir. Topluluğu ABT ile 35 yılda Anadolu'nun her yanında perde açmıştır.

Ülke yönetimi ise Zeki Göker ve ABT'nin bu çabasına "duyarsız" kalmamış tüm il ve ilçelerde onun oyunlarını yasaklamıştır. Zeki Göker'in sanat yaşamı ve mücadelesi bir yanıyla da ülkede sanatın devlet yaptırımıyla boğuşmasının tarihidir. Göker ülkedeki sorumsuz sanat düşmanı yöneticilerin tüm yasaklamalarına karşın tek bir geri adım atmamış, tümüne de hukuk ve demokrasi mücadelesiyle karşı koymuştur. Onun bu çabasına sanat alanından ne yazık ki tek bir destek gelmemiş kimi sanatçılar nerdeyse yasakçıların haklı olduğunu söylemekten utanmamışlardır.

Göker sanatını üretirken kaynağını hep izleyiciden alma yolunu seçti. 80'li yılların başında 12 Eylül yönetimi sanat alanına parasal destek vermeye başlarken geçmişte mangalda kül bırakmayan bir dolu tiyatro insanı para yardımı almak için bir yanda devletin öte yanda sermaye çevrelerinin kapısında kuyruk oldular. Onlarca yıl izleyicinin desteği ile ayakta durmuş topluluklar aldıkları üç kuruş destek için para verenlerin önünde yüz takla atarken Göker oyun afişlerinin altına devlet ve sermaye çevrelerinden destek almadan oyunu var ettiğini yazarak muhalif geçinen bir dolu düzenbazın ipliğini pazara çıkardı.

Bulundukları mütevazı yerlerden büyük kentlere kaçarak "yaşamak adına" safsatasıyla her türlü yozluğun içine dalıp iki kadeh içince mangalda kül bırakmayanların korkulu rüyası oldu Zeki Göker.

Her gün içine battıkları bataklıkta onun da oraya düşeceği günü bekleyip durdular. Zeki Göker ise 60 Yıllık yaşamında hep anlının teriyle, kendi emeğiyle ayakta durmaya çalıştı. Onu toprağa verdiğimiz 21 Aralık günü ondan tiyatroyu öğrenmiş, onu yarı yolda bırakmış, yaşamı boyunca ona karşı durmuş herkes tabutunun yanına gelerek ona hakkını teslim etti.

Zeki Göker duruşuyla, dövüşüyle gelecek kuşaklara önemli bir örnek bıraktı. Devrimci tiyatro yapmaya soyunanlar mutlaka onun yolu ve yöntemini de gözden geçirecekler. Geri adım atmama ve sonuna dek savaşma konusunda ondan öğrenecekleri bir tarih var. •

İNSAN SİLÜETLERİ

AKMAN GEDİK

akmangedik@web.de

bulut yüklü sevdalar görmüş yüreğimiz
saatlerce sevişip sevgiyi bilmeyeni de
akşam siparişli sözcükler tufanı
güne dayanamayıp tüketildiler
efsunlu geceler kıskacında
ah! şehvetli dokunuşlar
günün alazında eriyip gittiler
rüzgâr gibiydiler
renksiz ve kokusuzdular
bu insan siluetleri

Güngör Dilmen: Ölünceye kadar oyun yazmaya devam

Dilmen'den yeni oyun 'Yedekçi Adolf'

Röportaj: Ayşegül ALTIN
Fotoğraf: Özgür AKBABA

Gençliğinde kimyacı olup yeni şeyler icad etmek isteyen Türkiye'nin en iyi oyun yazarlarından Güngör Dilmen, Shakespeare okuyarak tiyatroyla tanıştığını ve tiyatroya kapıdan değil bacadan girdiğini söylüyor. Kendisinin Türkiye'de isimlendirilemediğini söyleyen Dilmen, "Burjuvalar sosyalist, sosyalistler burjuva yazar dedi bana" diyor.

"Bu kapitalist dünyada -ki dünyanın neresi kapitalist değil, bir kaç ülke kaldı kapitalist olmayan- kapitalizmin felsefesi, doğası icabı sen para verdikten sonra herşeyi satın alabilirsin. İnsanlar öyle ya da böyle beyinlerini satarlar, maaş karşılığı ya da başka şekilde, bu oyun da bu durumun metaforu" diye özetlediği Canlı Maymun Lokantası adlı oyununu, Türk ve Kürt Toplumu Dayanışma Merkezi- Londra Meydan Sahnesi Amatör Tiyatro Topluluğu tarafından sahneye konulması üzerine Dilmen oyunu izlemek için Londra'ya geldi. Dilmen ile oyunları ile topluma vermek istediği mesajlardan, dünyada en büyük kıyımların nedenlerinin basında ırkçılık ve aşırı dindarlığın geldiğini ve bunu en çok sevdiği ve Hitler'den farkı olmadığını söylediği Hassan Sabbah oyunu ile dile getirmesinden, azrail izin verirse bitirmeye hazırlandığı Yedekçi Adolf adlı oyununa sohbet ettik.

*

Tiyatro ile nasıl tanıştınız?

1942 yılında İstanbul'da High School'da burslu okuyordum. Kimyacı olmak istiyordum o zamanlar. Para kazanmak için değil yeni şeyler icad etmek istiyordum.13–14 yaşlarında Shakspeare okudum ve beni çok etkiledi, isimler büyüledi. 17 yaşında daha da çok tanıdım Shakspeare'i. Ben tiyatroya kapıdan değil bacadan girdim. "Oyun yazmak istiyorum" dedim kendime ama kaynağına gitmek gerekiyordu. Kimya bölümünden İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Klasik Filoloji Bölümü'ne geçtim.

İlk yazdığınız tiyatro oyununuz hangisi? Toplam kaç tiyatro oyunu yazdınız bugüne kadar?

İlk basılan oyunum Midas oldu, sonra da Canlı Maymun Lokantası. 22 ya da 23 uzun oyun, 12 kadar da kısa oyun yazdım. Kısa oyunları ayrı bir tür olarak görüyorum. Roman ve kısa hikâyenin birbirine benzemesine rağmen iki ayrı tür olması gibi.

Sahneye konulan ilk oyununuz hangisi?

1950 yılında Midas'ın Kulakları adlı oyunum. O günden bugüne düşe kalka oyun yazmaya devam ediyorum.

Yazdığınız oyunlarda topluma mesaj verme şansınız var...

Seyirciye ders vermek istemiyorum. Dram olunca mesaj kendiliğinden çıkar. Sizin onu kelime kelime yazmanız gerekmez. Tiyatronun etkileme gücü son derece dolaylı olmalıdır. Vücudun demir ihtiyacı varsa, demir tozu yemezsin ıspanak yersin, dolaylı yoldan demir ihtiyacını karşılamış olursun.

Yazdığınız oyunlar içinde en çok sevdiğiniz oyun hangisi?

Hassan Sabbah. Dünyada en büyük organize terör olayı, 13 yy. Benim için Hassan Sabbah gerçekte yasamış biridir. Tema olarak son derece gerçekçi.

Hassan Sabbah gibi tarihsel oyunlarınızı yazarken konuları nasıl belirliyorsunuz? Tarih kitaplarının dışında ne tür kaynaklardan yararlanıyorsunuz?

Tarihte birçok dramatik olaylar vardır. Onları okur ve bugün için de anlamı olabilecek temaları bulur ve yazarım. Ama bir oyunun tarihten alınması o oyunun tarih kitabi olduğu anlamına gelmez. Yazar o tarihten bugünün insanları için bir oyun çıkarmıştır. Amaç geçmişi olduğu gibi anlatmak değil, bugünü yaşayan insanlara bir dramı sunmak. Benim oyunda Hassan Sabbah'in hiç bir inancı yok ama bütün dinleri aynı anda övüyor ve hepsini birbirine düşürüyor ve kırdırıyor kendi çıkarları için. Bunun aynısını Hitler yapmıştır tarihte. 'Kavgam'(Adolf Hitler) adlı kitapta açık açık söylenmiştir. Adam ikiyüzlü değil açık açık söylüyor. "Ben ırkçıyım", "Almanlar dünyanın en iyi ırkıdır, ben Yahudi düşmanıyım", " Saf ırk! Öyle karışık ırklar falan istemem ben, onları köle olarak kullanırım" diyor. Hassan Sabbah'da aynı. Gerçek Hassan Sabbah gerçekte nasıldır bilemeyiz, sesini duymadık, fotoğrafını görmedik. Haşhaş ile cenneti insanların ayaklarının altına seriyor ve el vurmasıyla insanlar kendilerini uçuruma atıyor. Bütün dinlerin vaazlarını bir araya getiren vaazlar veriyor.

Evrensel olması ve hala günümüzde ırkçılık ve din alet edilerek yapılan kıyımların devam ediyor olması nedeniyle mi bu oyunu daha çok seviyorsunuz?

Evet, hala devam ediyor dünyada. Tarihte olmuş bugün daha beteri oluyor. Hassan Sabbah'lık olaylar, din, inanç, ırk düşmanlığı ve kıyımlar devam ediyor. Dünyada en büyük kıyımların nedenlerinin basında ırkçılık ve aşırı dindarlık gelir. İnsanlık tarihinin en kanlı olayları bu din düşmanlıkları, aynı din içinde mezhep ayrılıkları dönemindedir. Katolik Ortodokslar arasında olmuştur. Katolikler eski adi ile Konstantinopolis'i yağmalamışlar, insanları öldürmüşlerdir aynı din içinde. Hıristiyanlar ile Müslümanlar birbirlerini boğazlamışlardır. Haçlı Seferleri haçlarla hilal arasında olmuştur. İnsanlar dalga dalga I. Haçlı Seferleri, II. Haçlı Seferleri şeklinde katledilmiştir. Bugün değişti mi? Hayır. Aç televizyonu canlı canlı dinle Sünni-Şii çatışmalarını. Hassan Sabbah da, "Ben bütün inançlara saygılıyım" diyor ve "Ben onları güzel güzel çatıştırırım" diyor. Şiileri Sünnilere karşı övüyor, Hristiyana Müslümanı, Hristiyanları da kendi içlerinde birbirine düşürüyor. "Şeytanın teki" denir ve Hitler'den farkı yoktur.

Günümüzün sorunlarına bir anlamda ayna tutması nedeniyle ne tür eleştiriler aldı?

Şehir Tiyatrosu'nda Engin Cezzar yönetecek, Haluk Bilginer Hassan Sabbah'ı oynayacaktı ama konusunun ağırlığı nedeniyle oynamaktan vazgeçtiler. Tiyatroya zarar gelmesinden korkuldu. Çok üzüldüm.

Diğer oyunlarınıza Gore metafor yüklü olması nedeniyle biraz daha farklı olan Canlı Maymun Lokantası adlı oyununun konusu nasıl ortaya çıktı?

Amerika'da burslu okuduğum zamanlardı. 1961 yılı yılbaşında uluslararası gençlik toplantısı vardı ve ben de katıldım. Orada Hong Kong'lu bir gence rastladım, Hong Kong'da özel müşteriler için canlı maymun beyni servisi yapılan lokantaların olduğunu söyledi. Hala yapılıyor mu bilmiyorum, hem önemi de yok. Buraya kadar gerçek ve bu beni çok rahatsız etti, özel müşteriler geliyor canlı maymunların beyinlerini yiyorlar. Bu benim beynime, kafama saplandı ve çıkarmak, kurtulmak istiyordum. Belki de bu oyunu yazarak bu kafamdaki şeyden kurtulmuş oldum.1962 yılında bu oyunu yazdım ve o günler Amerikan tiyatro otoritelerinden biri John Gasner sınıfta okudu diğer öğrencilere ve tabi değişik tepkiler geldi. Ve bu oyunla bursuma 1 yıl daha burs eklediler.

Hangi dillere çevrildi bu oyun?

Türkçe ve İngilizce arasında birbirine çevrilerek sürdü, yani hangisi hangisine çevrildi çok belli değil çünkü Amerika'da ders olarak başladım bu oyunu yazmaya. Irak ve Kuveyt'te basıldı oyun. Çevirilen dillerden birisi de Arapçaydı. Sonra Arapçadan Finceye çevrildi. Finlandiya'da yaşayan bir Arap genci bu oyunu okuyor ve ilgileniyor, Finceye çevirdi ve Finlandiya'da Fince oynandı. Bu benim çok hoşuma gitti.

Başka nerelerde oynandı?

Almanya, Amerika ve Türkiye'de oynandı. Türkiye'de 1963 yılında Engin Cezzar-Gulriz Sururi Topluluğu sahneye koydu. Ayrıca Ionna Kuçuradi (İstanbul Rum Kökenli, Felsefe Profesörü) bu oyunu Erzurum'da sahneye koydu ben Amerika'dayken.

Değişik tepkiler alan bir oyunum oldu. En son olarak Londra'da Türk ve Kürt Dayanışma Merkezi (Day-Mer) Londra Meydan Sahnesi'nde, yıllar önce öğrencim olan Celal Perk yönetmenliğinde bu yıl 14 kez oynandı. Amatör oyuncu grubu ile çıkarılan bu oyun Ekim ayı sonunda Almanya'ya turneye gidiyor. 6 ayrı

kentte oynayacaklar ve Aralık ayında da Hollanda, Fransa, Amsterdam ve İngiltere içinde başka kentlerde yeniden turneye çıkacak. Bu beni çok sevindirdi.

Londra'da izlediğinizde oyunu nasıl buldunuz?

Öncelikle oyuncuların değişik meslek gruplarından olmalarına rağmen bir araya gelerek bu kadar oyunu oynamış olmaları ve turneye gidecek olmaları beni çok duygulandırdı.

Her oyun sahneye yeniden konulduğunda yeniden yorumlanır. Burada da öyleydi.

Canlı Maymun Lokantası oyununun konusundan kısaca bahseder misiniz?

Oyun gerçekçi bir düzeyde başlıyor ve sonra karabasana dönüyor. Balayına gelen Amerikalı Bay ve Bayan Jonathan (ayrıca bunların Amerikalı olması gerekmiyor bunlar Türk, Alman, İngiliz olabilir ki oyunun geçtiği Hong Kong Türkiye'den ileri bir ülke ve dünyanın zengin ülkelerinden biri) Hong Kong'da, yabancı ve paralı insanların gittiği bir lokantaya gidiyorlar canlı maymun beyni yemek için. Ama canlı canlı beyni yenecek olan maymun kaçıyor birinci perdenin sonunda. Maymun kaçtıktan sonra gündelik mantık kalmıyor oyunda. Sonra ürkütücü karabasana dönüşüyor. Lokantada oturan Çinli Ozan Wong kendi beynini öneriyor, Bay ve Bayan Jonathan kabul ediyor.

Yani verilmek istenen mesaj paranın satın alma gücü...

Bayan Jonathan, parayı verince her şeyin yapılacağına inanmış, iyi eğitim görmüş, kibar ve iyi bir Hrıstiyan. Birçok yardım derneğine üye hatta Hayvanları Koruma Derneği'ne bile. Bugün Holding sahipleri de çok kibardır. Ama Hong Kong'a gelmiş ve maymun beyni yeniyor 'o da yiyiversin canım'. Bu kapitalist dünyada -ki dünyanın neresi kapitalist değil, bir kaç ülke kaldı kapitalist olmayan- kapitalizmin felsefesi, doğası icabı 'sen para verdikten sonra herşeyi satın alabilirsin'dir. İnsanlar öyle ya da böyle beyinlerini satarlar, maaş karşılığı ya da başka şekilde, bu oyun da bu durumun metaforu.

Oyunda Matmazel Lulu'nun kim olduğu sorusuna nasıl bir yanıt Şu anda yazdığınız yeni bir oyun var mı?

Ölünceye kadar oyun yazmaya devam. İki üç tane yeni çalışmalarım var şu anda. "Yedekçi Adolf" diye bir oyun. Oyunda genç bir Alman aktörüne, "Sen bizim kahramanımız Hitler'in gençliğini canlandırır mısın?" diyorlar. Aktör kabul ediyor, çalışmalar başlıyor ve Hitler'in hizmetçisi, sekreteri var ve bunlar aktörü yetiştiriyorlar. "Hitler şöyle konuşur, böyle davranır" diyorlar. Bu saygın bir durum, oyuncu olarak oynaması isteniyor ve kimse aktörü suçlayamaz. Ama savaş çıkıyor ve iş değişiyor. "Sen Hitler'i canlandırmayacaksın, Hitler olacaksın. Hitler Stuttgart'daysa sen Berlin'de olacaksın ve böylece Hitlerimiz her yerde görünecek" deniyor. Bu aşağılatıcı bir rol, kukla gibi bir durum. "Ben kabul etmem" diyor, gülümseyerek "Tabii, etmezsen hemen savaşa gidersin. Ve senin ifşa edildiğinin bilinmemesi gerekiyor ve seni orada iyi ederler" diyorlar. Yavaş yavaş onu insanlığından çıkarıp, Hitler'in dublörü, kuklası haline sokuyorlar. Tehlikeli durumlarda O'nu ileri sürüyorlar.

Ne zaman yayınlanacak bu oyun?

Azrail izin verirse çıkacak. Ne zaman çıkacağını keşke söyleyebilsem. Bazen bir oyuna başlıyorsun ama küt diye kesiliyor ve rafa giriyor, sonra tekrar alıyorsun.

Ne kadar suredir üzerinde çalışıyorsunuz?

5–6 yıl önce yazmaya başladım ve yarıya geldiğinde çıkmaza girdim simdi yeniden elime aldım. •

Eğriler

GÜLTEN ÖRNEK

Eğrileriniz var
boy boy
Eğrileriniz var
kurum kadar yapışkan
Eğrileriniz var
Devasa
Eğrileriniz var
emekleyen tazeliğe
boncuk yeşili akrepler
büyüten

Güngör Dilmen'nin Ödüllü Eserleri:

Güngör Dilmen Tekirdağ'da, 1930 yılında doğdu. İstanbul İngiliz Ortaokulu, Çapa Lisesi ve İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Klasik Filoloji Bölümü'nü (1960).

Telaviv ve Atina'da tiyatro alanında incelemeler yaptı. Amerika Yale ve Washington üniversitelerinde tiyatro öğrenimi gördü (1961–1964). İstanbul Şehir Tiyatroları'nda başrejisör yardımcısı, dramaturg ve İstanbul Radyosu tiyatro şubesinde metinler servis şefi ve İstanbul Üniversitesi Devlet Konservatuarı Tiyatro Bölümü'nde öğretim görevlisi olarak çalıştı.

Sinema-Tiyatro dergisinin 1959'da açtığı bir perdelik oyun yarışmasında Midas'ın Kulakları ile birincilik kazandı. 1963'te yazdığı Canlı Maymun Lokantası oyunu ile Halkevleri genel Merkezi Şinasi Efendi Tiyatro Ödülü'nü aldı. Yazarı tarafından Medea modeline uygulanan ve konusunu Anadolu'daki kuma geleneğinden alan Kurban oyunu 1967'de İlhan İskender Armağanı aldı.

Anzavur'la 1970 Yunus Nadi Armağanı'nı Oktay Arayıcı ile paylaştı. Sağlam tiyatro tekniği, şiirsel dili ve evrensel boyutları bulunan oyunlarından Midas'ın Kulakları'na, Midas'ın Altınları ve Midas'ın Kördüğümü oyunlarını da ekleyerek bir trilogya oluşturdu. Ak Tanrılar adlı oyunu ile 1975'te TDK Tiyatro Ödülü'nü kazandı.

Deli Dumrul (1979) oyunu ile Muhsin Ertuğrul Oyun Ödülü'nü kazandı. "Ben Anadolu: Söylenceden Gerçeğe" adlı yapıtı ile Uluslararası Endüstri ve Ticaret Bankası Tiyatro Oyunu Yarışması'nda birincilik kazandı. Aynı yapıt 1986'da verilen Ulvi Uraz Tiyatro Ödülü'ne de layık görüldü.

Aşkımız Aksaray'ın En Büyük yangını adlı oyunu ile 1988'de İş Bankası Tiyatro Büyük Ödülü'nü ve 1990'da aynı oyunla İsmet Küntay Ödülü'nü kazanan yazar, Troya İçinde Vurdular Beni ile de Kültür Bakanlığı Ödülü'nü aldı.

Midas'ın Kulakları adlı eseri, Ferit Tüzün tarafından bestelenerek opera haline getirilmiş; Deli Dumrul, Bülent Tarcan tarafından bale yapılmıştır.

Eserleri:

Ayak Parmakları, Avcı Karkap, Canlı Maymun Lokantası, Midas'ın Kulakları, Kurban, Bağdat Hatun, Deli Dumrul, Akad'ın Yayı, Ak Tanrılar, Hasan Sabbah, Küp Hamit, İttihat ve Terakki, Midas'ın Altınları, Midas'ın Kördüğümü, Devlet ve İnsan, Ben Anadolu: Söylenceden Gerçeğe, Aşkımız Aksaray'ın En Büyük Yangını, Troya İçinde Vurdular Beni. •

İSTANBUL

DEVRİM ACAR

Ey…
Yedi tepeli köhnemiş tarih
Bir yamaç verde sırtımı dayıyayım
Hasretimi tüttüreyim eteklerine
O zaman belki azalır
Belki azalır ateşi cehenneminin
Sen de kiralık yosmalar gibisin
Her gün bir tarafın boyanır
Ve iki inci takılır gerdanına, satılırsın
Satılırsın çöpü alınmamış sokak aralarında
Kafiyesi kanlıdır tarihinin
Ve çürütmüş sözcükleri cinayetlerin
Hangi yana dönsem gurbetim olursun
Ve ben… ve ben üşürüm İstanbul
Sol yanından dökülür inadın Marmara'ya
Sen de ben kadar yalnız
Ben kadar çaresizsin
O susmayan sirenlerin
Geceler boyu yanan fenerlerinle
Kimden kaçar kime dönersin
El salladığım…
El salladığım her limanda
Gurbetim olursun
Ve ben üşürüm İstanbul

DEVRİMCİ OZANLIK UNUTULDU MU?

Günümüzde devrimci ozanlık neredeyse unutulmaya yüz tutmuş durumda. Yeni kuşağın çok az bir bölümü devrimci ozanlığı tanımaktadır. Bunu da ancak onları hala dinleyenler, anlatanlar üzerinden tanımaktadır.

Oysa bir zamanlar devrimci, toplumsal müzik denince akla devrimci ozanlar gelirdi. Aşık İhsani, Emekçi, Ali Asker... ve daha pek çok devrimci ozan vardı. 1980'nin başlarına kadar bazıları, en azından Türkiye dışında bulunan ozanların bazıları, bir süre daha devrimci ozanlık konumunu sürdürdü. Çok az bir kısmı devrimci konumunu, devrimci ozanlık konumunu korudu ve sürdürdü. Bugün 'devrimci ozan' çok az sayıda var. Bunun 'neden'i üzerine burada, bu sayımızda durmayacağız. Kısaca değinecek olursak; ozanların izledikleri siyasi yapıların ve ozanların ağır hataları, kitle hareketinin düşmesi, ideolojik zaaflar... sayılabilir. Devrimci ozanların çoğunun pratikte 'sağlam' durmadıklarını söylemek haksızlık sayılmaz. Durum ortada. Özellikle devrimci müziğin 1980 sonrası 'gurup' şekline bürünüp biçim değiştirerek zenginleşmesinin de bir rolü olduğu söylenebilir. Doğrudur da. Ancak Ali Asker saz ve davul dışında enstrümanlar kullanılarak devrimci ozanlığın sürdürülebileceğini gösteren örneklerden biridir.

Aşağıda Haydar Erdoğan ile devrimci ozanlık üzerine yaptığımız söyleşiyi yayınlıyoruz. Haydar Erdoğan, Dayan Yürek, İbrahim Yoldaş, Devrim Kervanı... tanınması gereken biridir. - GÜNEY

Ozan kimdir?

Ozan, Yunus gibi gönül eri olan, Şeyh Bedreddin ile 'yarin yanağından gayrı her yerde ve her şeyde beraber', Pir Sultan ile 'dönen dönsün ben dönmezem yolumdan' Dadaloğlu ile 'ferman padişahın dağlar bizimdir', Nazım ile 'yaşamak bir ağaç gibi tek ve hür bir orman gibi kardeşçesine', Ahmet Arif ile 'hasretinden prangalar eskittim', Enver Gökçe ile 'dost dost ille kavga' Aşık İhsani ile

'Sorumluyum ben çağımdan
Düz ovamdan dik dağımdan
Sömürgeni toprağımdan
Sürene dek yazacağım.'
diyebilendir.

Devrimci ozanlık nasıl ortaya çıktı?
Devrimci ozanlığa adım atmanız nasıl oldu?

Devrimci ozanlığın kendine özgü bir çıkış nedeni ve zamanı yoktur. Devrimci ozan, halkın bireyidir. Halkın etkilendiği her olumlu ve olumsuzluktan o da etkilenir. Devrimci mücadelenin var olduğu andan itibaren o da vardır. Devrimci Ozanlıkta devrimci mücadelenin başlangıcı ile beraber ortaya çıkmıştır.

Ülkemiz özelinde daha önceleri var olmalarına rağmen ozanlar kendilerini geniş kitlelere ifade edememişlerdir.

1961 Anayasası'nda, kaynaklı kısmi özgürlüklerin hayat bulması ve Türkiye İşçi Partisi'nin kurulması ile bu parti çevresinde kendilerini ifade etmeye başladılar. Daha sonraları çeşitli demokratik kitle örgütlerinin düzenlediği toplantılar ve konserlerde sıkça yer aldılar. Buradan başlayarak devrimci mücadele içerisinde önemli ölçüde yer almaya başladılar.

İşte ben de o dönemlerde öğrenci idim ve bağlama çalıyordum. Doğal olarak ozanlar ilgimi çekiyordu ve mümkün oldukça onların olduğu ortamlarda bulunuyordum. Bu süreçte birçok ozanla tanışma fırsatı buldum. TÖB-DER'in düzenlediği bir konserde Aşık İhsani ve Şah Turna ile tanıştım, ondan sonraki süreçte evimiz ozanların durak yerlerinden biri oldu. İhsani kendilerine katılmamı istedi ve devrimci ozanlar (DEV-OZ) diye adlandırdığı gruba katılmış oldum ve bu grupla birçok konserde yer aldım.

Sizin döneminizde diğer devrimci ozanlardan kimler vardı, onlarla diyalogunuz, ilişkin nasıldı?

Bizim dönemimizde: Aşık İhsani, Şah Turna, Zamani, Mahzuni, Nesimi Çimen, Abuzer Karakoç, Emekçi, Garip Şahin, Mehmet Koç, Hüseyin Kaçıran ve ismini sayamadığım birçok arkadaşım vardı.

Bunlarla ilişkilerime gelince yukarıda da belirttiğim gibi evim ozanların durak yeri olmuştu, hepsi ile çok sıcak ilişkilerim ve dostluklarım oldu.

Aşık İhsani ve Şah Turna ile DEV-OZ içinde yer aldım, uzun süre konserlere çıktım; daha sonra Şah Turna ile DEV-OZ'dan ayrıldık. Şah Turna, Abuzer Karakoç, Mehmet Koç ve ben Halkın Ozanları Grubu diye tanınmaya başladık. Uzun süre Türkiye'nin birçok yerinde konserler verdik, işçi direnişlerine ve grevlere katıldık. Halkın Ozanları Grubu o dönemin en radikal grubu haline geldi. Her konserimiz hakkında dava açıldı, birçok kere tutuklandık, gözaltına alındık ve takibata uğradık. Bu dönemde yaşamış olduğumuz ve hiç unutamadığım bir anımı anlatmak yerinde olur: Zannedersem 1975 yılıydı, Ankara'da Halk Ozanları Derneği kurulmuştu, doğal olarak ilgimizi çekti. Şah Turna, Mehmet Koç, Abuzer Karakoç'la üye olmaya gittik. O dönemde yönetimde olan Feyzullah Çınar 'bizim derneğimize üye olamazsınız, çünkü siz anarşist ve komünist ozanlarsınız' dedi ve bizi üye yapmadı.

Giderek devrimci mücadelede saflaşmalar başladı, Halkın Ozanları Grubu da dağıldı. Bu dönemden sonra Emekçi ve Garip Şahin'le konserlere katıldık.

Devrimci ozanlığın toplumsal mücadelede yeri ve rolü neydi? Ektisi, kitlelerin etkilenmesi nasıldı?

Bence devrimci ozanların toplumsal mücadeledeki yeri azımsanmayacak kadar önemliydi çünkü halk ozanları halkın içinden ve sıradan insanlardı; halkın her derdini, tasasını, sevincini ve acısını halk gibi algılıyor ve halk gibi yaşıyorlardı. Farklı olan yanları düzenin zorluklarına karşı tepkilerini ve mücadelelerini sazları, sözleri ve seslerini birleştirerek gösteriyorlardı. Bu ise toplumun ilgisini çekiyordu. Halk bu tarzda bir tepkinin ve mücadelenin yanında oluyordu. Özellikle ozanların konserleri, birlikteliği sağlamanın en iyi örnekler idi.

Sizce şimdi devrimci ozanlık ne durumda? Var mı, yok mu, devrimci ozanlar şimdi nerelerde duruyorlar?

Devrimci ozanların çoğu hayatta olmasına rağmen, belki biraz esprili olacak ama bana göre, devrimci ozanlık hasta yatağında. Tedavisi mümkün mü bunu zaman gösterecek. Devrimci ozanların yerine gelince, 1970'li yılların gerisinde duruyorlar.

12 Eylül öncesi ve sonrasında bu açıdan çok şey değişti. Nasıl değerlendirmek gerekir sizce?

12 Eylül cuntası her alanda olduğu gibi kültürel alanda da büyük tahribat yaptı. Devrimci ozanlar bundan çok etkilendi. Devrimci ozan diyebileceğimiz insanların tamamına yakın bir bölümü yurtdışına çıkmak zorunda kaldılar. Kimisi hukuki, kimisi ekonomik nedenlerden dolayı geriye dönemediler. Yurtiçinde kalanların ise hareket alanları daraltıldı. Yeni gelişen genç kuşak, ozanları ve ozanlığı tanımadan müzik alanında bir şeyler yapmaya çalıştı, örneğin birçok müzik grubu oluştu. Sorunuzun sonunda da belirttiğiniz gibi geleneksel enstrümanların dışında birçok zorlama enstrüman müzik yapmakta kullanıldı. Yaşamın içinden çıkan sözün inceliği, kulağımızın alışık olduğu sazın tatlı tınısı ve sesin doğallığı gürültülü enstrümanların arkasından işitilmez oldu. İdeolojik zayıflık ve teorik donanımsızlık ozanları daha da gerilere itti. Bir başka ve en önemli nedenlerden biri de son zamanlarda hoyratça ve hovardaca türkülerin tüketilmesidir. Ozanın ürettiği türkü, üreticisinin ismi anılmadan öksüz bırakıldı; sözleri değiştirilerek sakatlandı. Daha da çoğaltabileceğimiz nedenlerden dolayı devrimci ozanlık bugünkü duruma gelmiştir.

Bir devrimci ozanın bugünkü görevleri nelerdir sizce, ozanlar ne yapmalı?

Devrimci ozan çağından sorumlu olan kişidir. Bulunduğu her alanda hayatı sorgulamalı, yoz kültüre karşı kendisini olabildiğince bilgiyle donatmalıdır. En önemlisi de ozanlar kendi aralarında iletişimi güçlendirmeli, dayanışmalı ve örgütlenmelidirler. •

Haydar Erdoğan kimdir?

1950 Malatya Akçadağ Kürecik yöresi Darıca Köyü doğumlu. 8 yaşında ilkokula başladı (Türkçeyi o zaman öğrenmeye başladı) ve ortaokul öğrenimine Akçadağ Ortaokulu ardından, Gaziantep Atatürk Lisesi'nde devam etti. 1985'e kadar Gaziantep'te yaşayan ailesiyle birlikte İstanbul'a yerleşti. Özellikle 12 Eylül Cuntasından sonra işçilikten, işportacılığa kadar değişik işlerde çalıştı. 1981'de eşi Handan'la evlendi. İki çocukları var. Tekstille ilgili küçük bir atölyenin geliri ile yaşamını sürdürüyor.

Ozanlığa 1973 yılında Aşık İhsani ile tanışmasıyla başladığını belirtiyor ve eserleri konusunda şunları söylüyor:

"Ben bu konuda pek derli toplu bir insan olduğumu söyleyemem, onun için pek fazla eser ismi söyleyemeyeceğim. Bir tane 45'lik plak yaptım,1975'te bir kaset yaptım. Türkiye'de yayınlanmadı. Benim kaset yaptığım plak şirketi kasetimi Almanya'da şubesi olan bir plak şirketine sattı ve orda yayınlandı (ben 18 yıl sonra yaptığım kaseti dinleyebildim). 2004'te, şu anda yönetim kurulu üyesi olduğum Küreciklıler Dayanışma ve Kültür Derneği başkanı olan Hüseyin Hazar'ın şiirleri ve benim türkülerimden oluşan bir demo çalışması yaptık".

Tanınmış ve kendisine ait olduğu eserleri ve kimlerin onları 'nasıl' seslendirdiği konusunda şunları belirtiyor:

Dayan Yürek: Emekçi, Emre Saltık, Şahin Aydın, Ali Ekber Kaybaki, Yadigar Altay tarafından okundu ancak Emekçi hariç, diğerleri bana ait olduğunu yazdılar. Haydar Bayar Zazacaya çevirerek okudu. Bildiği halde anonim yazdırdı.

Kızıldere: Emekçi ve Beyhan Aksoy tarafından okundu. Emekçi kasetine kime ait olduğunu yazmadı, Beyhan Aksoy ise "söz ve müzik Emekçi" diye yazdı.

Devrim Kervanı: Emekçi, Abuzer Karakoç ve Ali Asker tarafından okundu. Mitinglerde ve konserlerde en çok okunan eser oldu, söz ve müzik kimin diye öğrenilme gereği bile duyulmadı (söz Nejat Okutan'a müzik ise bana aittir).

Sanma ki Unuttum: Emre Saltık tarafından okundu, bana ait olduğunu yazdı.

Limîn Welat: Emekçi ve Ozan Rençper okudu (Emekçi kime ait olduğunu yazmadı, Rençper Zazacaya çevirerek okudu söz müzik Haydar Erdoğan diye yazdı).

İbrahim Yoldaş: Kızılırmak, Grup Munzur ve birçok insan tarafından seslendiriliyor. Söz ve müziğin kime ait olduğu söylenmiyor ve araştırılmıyor.

Devrimci ozanlığı, bugünkü duruşu konusunda ise "Ben içimdeki geleceğe umutla ve heyecanla bakan çocuğu hiçbir zaman öldürmedim. Geçmişte ne isem şimdi de öyleyim. Kendimi çağımdan sorumlu hissediyorum. Devrimci mücadele kişinin durumu ile değil, toplumun durumu ile ilgilidir. Bireyin yapacağı da kendisini topluma karşı sorumlu hissetmesiyle orantılıdır." Diyor. •

İkinci

Aydın Tiyatro Günleri yapıldı

Sokakta Okulda Kahvede Parkta Sahnede Tiyatro

HALE ÜSTÜN
Fotoğraflar: Şirin Öten

2. Aydın Tiyatro Günleri 1-3 Aralık'ta gerçekleşti. Amatör Tiyatrolar Birliği ATÜK tarafından düzenlenen ve 7 topluluğun katıldığı şenliklerde tiyatro kentin dört bir yanında perde açtı. Yazar Dinçer Sezgin'in onur konuğu olduğu şenlikte oyunların yanı sıra söyleşi, seminer, drama çalışması ve imza günü de gerçekleşti. Şenliğe Aydın'dan AYKARYAY Aydın Tiyatro, Ankara'dan Genç Oyuncular Sahnesi ve Özgür Tiyatro, İzmir'den Tiyatro Evi ve Yenikapı Tiyatrosu, İstanbul'dan Tiyatro Simurg ve Muğla'dan Duvar Sahnesi katıldı.

1 Aralık günü Aydın'ın Çeştepe ilçesinde yaklaşık 200 çocuk izleyicinin katılımıyla açıldı 2. Aydın Tiyatro Günleri. Bilgesu Ataman, Çağdaş Ataman ve Mehmet Esatoğlu "Nasreddin Hoca Gide Gide" adlı oyunlarını paylaştılar Çeştepeli çocuklarla. Oyun yaşam içinden bir soruyu ortaya atarak başlıyor ve gelişiyordu. "Yük" ü kim taşıyacak. Eşekler mi? Hocalar mı? Yoksa aslolan "yük" ü paylaşmak mıdır? Bu tartışma Çeştepe'de başladı gün akşama gelirken Aydın Ted Koleji çocuklarıyla hala tartışılıyordu. Çeştepe çocukları da Ted Koleji çocukları da bir yandan oyun sırasında bu temel tartışmayı yaparken oyundan sonra da oyuncularla tiyatro üzerine söyleşiler gerçekleştirdiler. Kafalarında tiyatroya, televizyona dair bin bir soruyu oyunculara ve yönetmene sorup yanıtlar aradılar. Aydın'ın bir köşesinde bu tartışma sürerken bir başka yanında İzmir'den Hamit Demir, Mustafa Kiriş İlköğretim Okulu'nda bir drama çalışmasında katılımcı çocuklarla yaşamı sorguluyordu.

Şenliğin ilk gecesi katılımcılar bir televizyon programına konuk oldular. Aydın'da yayın yapan Ay TV 2. Aydın Tiyatro Günleri dolayısıyla bir söyleşi programı düzenlemişti. Aslı Aksu'nun yönettiği programa şenliğin onur konuğu yazar Dinçer Sezgin, Oyun Yazarları ve Çevirmenleri Derneği 2. Başkanı, öğretim üyesi Doç. Hasan Erkek, Ankara Genç Oyuncular Sahnesi yönetmeni Selim Kalıç, İzmir Tiyatro Evi yönetmeni Hamit Demir ve İstanbul Amatör Tiyatrolar Çevresi'nden (ATÇ) Mehmet Esatoğlu konuşmacı olarak katıldı. Programda genel olarak sanatın, özelde tiyatronun günümüzde toplumla ilişkisi ele alındı. Bu arada Tiyatro Simurg oyuncuları Bilgesu Ataman ve Çağdaş Ataman da Shakspeare, Lorca ve Dario Fo'nun oyunlarından kısa bölümler sergilediler.

Şenliğin ikinci sabahı Ankara'dan, İstanbul'dan Muğla'dan ve İzmir'den gelen toplulukların sabah buluşmasıyla başladı. Oyun kostümlerini giyen oyuncular ellerinde ülke ve dünya tiyatrosundan Shakspeare, İsmail Dümbüllü, Bertolt Brecht, Güllü Agop, Bilgesu Erenus, Ekkehard Schall, Tomris İncer, Renate Richter, Macide Tanır, Maknfred Wekwerth, Haldun Taner, Helene Weigel, Vasıf Öngören, Nuran Oktar, Celile Toyon, Nazım Hikmet başta olmak üzere bir dolu tiyatro insanı ve onların tiyatro üzerine söylemiş oldukları sözlerin yazılı olduğu pankartlarla yürüyüşe geçtiler.

Menderes Bulvarı'ndan geçerek Kadir Baba Kahvesi'ne gelen oyuncular burada toplandılar. Şenliğin açış konuşmasını yapan AYKARYAY Aydın Tiyatro'dan Hüsnü Ertung, Kadir Baba Kahvesi'nin Aydın'da özel bir yeri olduğuna vurgu yaparak burada birlikte oyun ürettiği ve geçen yıl yaşamını yitiren oyuncu Mehmet Duman'a bir selamlama yaptı. Yazar Dinçer Sezgin ve Doç. Hasan Erkek'in konuşmalarından sonra kahvede ilk oyun gösterisini Aydınlı gençler yaptı. "Öğrenci Sözlüğü" adlı oyun eğitim sorunlarına ince göndermeler yapan kısa bir gösteriydi. Tiyatro Simurg, Özgür Tiyatro ve Yenikapı Oyuncuları'nın kısa oyun gösterilerinden sonra oyuncular kahvedeki izleyicilerle vedalaşıp yollara düştüler.

"Yaşasın Tiyatro, Yaşasın Sanat" sloganlarıyla Sevgi Yolu'na doğru yürüyen oyuncular burada Shakspeare, Lorca, Haldun Taner, Aziz Nesin'den kısa oyunlar sergiledikten sonra, oyun gösterileri ve coşkulu şarkılarla Menderes Bulvarı'na çıktılar. Alanda oynanan oyunlarda özellikle Özgür Tiyatro'nun medya maymunu olmuş sanatçılara taşlamalar yapan gösterisi ilgiyle izlendi. Alan gösterilerinden sonra Aydın'ın Torlak semtine gelen oyuncular bura-

da kısa gösteriler yaptılar. Tiyatro Evi Nazım Hikmet'in "Şeyh Bedreddin Destanı"nından Torlak Kemal'i anlatan bir kısa gösteriyi semte adını veren isyancı Torlak Kemal'e adayarak oynadı. Gösterinin ardından söz alan Hüsnü Ertung semtin adının Aydın Belediyesi'nce değiştirilmek istendiğini belirterek buna ilişkin tepkilerini ortaya koydu.

Şenliğin salon etkinlikleri Genç Oyuncular Sahnesi'nin "Yük" adlı gösterisiyle başladı. 90'lı yıllarda yitirdiğimiz tiyatro insanı Oben Güney'in yazdığı ve oyuncu Selim Kalıç'ın tek kişilik gösterisi "Yük", sırtımıza yüklenen ve para uğruna katlandığımız ve taşıdıklarımızı ironik bir dille anlatıyordu. Bu gösterinin ardından Mehmet Esatoğlu'nun sunduğu "50. Ölüm Yıldönümünde Bertolt Brecht" semineri vardı. Esatoğlu Brecht'in "Kara Ormanlar" şiirini okuyarak başladığı seminerinde onun kuramını ve üzerinde yükseldiği "Dünyanın değişebilirliği, değişmesi gerektiği ve değişimin hazzı" yaklaşımını anlattı. Seminerin ardından Tiyatro Simurg Brecht ve onunla birlikte tiyatro üretmiş Helene Weigel'in yaşamını konu alan "Helene Weigel'in Sahnedeki İzleri" oyununu sergiledi. Oyun iki dünya savaşı ve faşizm ortasında ayakta kalmaya çalışan iki sanat insanının serüvenini anlatıyordu. Şenliğin akşam bölümünde ise bir başka Brechtçi yazar Vasıf Öngören'in "Zengin Mutfağı" adlı oyununu İzmir'den Tiyatro Yenikapı sahneledi. 70'li yılların ünlü işçi ayaklanması 15-16 Haziran günlerinde bir zengin mutfağı çevresinde geçen olayları ve zengin mutfaklarının kimleri nasıl besleyip kendi silahı haline dönüştürdüğünü anlatan oyunu Orçun Masatçı yönetiyordu.

Şenliğin ikinci günü oyuncular sabahın erken saatlerinde buluştular ve otobüslere doluştular. 2100 yıl önce bu topraklarda tiyatro üreten sanatçılara selamlama yapmak üzere yollara düştüler. Aydın yakınlarındaki Afrodisias Antik Kenti'ne doğru yola çıkan otobüslerde bir yandan şarkılar söyleniyor öte yandan da tiyatro üzerine ateşli tartışmalar yapılıyordu.

Afrodisias Antik Kenti arkeolog Kenan Erim'in çabalarıyla ortaya çıkarılmış bir tarihi zenginlik. Binaları, mezarları, antik tiyatrosuyla yaşayan bir mekân. Kent bir dönem köylülerle iç içe iken daha sonra orada yaşayan köy insanları biraz daha ilerde bir başka alana nakledilmişler.

Oyuncuları antik kentin girişinde Geyre Belediye Başkanı Hüseyin Kunak ve Arkeoloji Müzesi Müdürü Cevdet Üstündağ karşıladı. Antik kentin ortasından geçerek tiyatroya gelen oyuncular en az kent kadar görkemli antik tiyatro karşısında adeta büyülendiler. Konuklara "hoş geldiniz" diyerek bir konuşma yapan Geyre Belediye Başkanı Kunak bir ilçe olarak tarihle yan yana yaşamaktan duydukları mutluluğu dile getirdi. Müze müdürü Üstündağ ise 2100 yıl önce bölgenin önemli bir yerleşim yeri olan Afrodisias'ın tarihteki yerini anlattı. Konuşmaların ardından Tiyatro Simurg, Muğla Duvar Sahnesi, Yenikapı Tiyatrosu kısa oyun gösterileri yaparken İzmir Tiyatro Evi vurmalı çalgılarla bir doğaçlama sergiledi. Tiyatro Evi'nin doğaçlama çalışmasına tüm topluluklar da dans ederek katılınca giderek gösteri onlarca oyuncunun katıldığı bir halay dansına dönüştü.

Afrodisias Antik Kenti'ndeki etkinliğin kapanış konuşmasını ise Doç. Hasan Erkek yaptı. Erkek konuşmasında 15 bin insanın yaşadığı bir yerleşim yerinde 15 bin kişilik bir tiyatronun bulunmasından duyduğu heyecanı izleyiciler ve oyuncularla paylaştı.

Yeniden Aydın'a dönen oyuncular akşam gösterilerinde "Yaşasın Tiyatro" etkinliğinde kısa oyunlar sergilediler. Gösteri öncesi Tiyatro Simurg'un müzisyenleri Özgür Ay ve Yavuz Ozan Uçar kısa bir dinleti sundular.

2. Aydın Tiyatro Günleri kapanış etkinliğinde ise Aydınlı şair İbrahim Uğur, Aydın ve çevresini konu alan şiirlerini okudu. Onur Konuğu yazar Dinçer Sezgin ise yaptığı konuşmada 50 yıldır yazma eylemi içinde bulunduğunu, bir yazarı yaşatan ve onu yazmaya yönelten en önemli öğenin çevresindeki insanların ilgisi olduğunu belirttikten sonra kendisini 2. Aydın Tiyatro Günleri Onur Konuğu olarak çağıran AYKAR-YAY Aydın Tiyatro'ya ve şenliği düzenleyen Amatör Tiyatrolar Birliği ATÜK'e teşekkür etti.

Yapılan konuşmaların ardından İzmir Tiyatro Evi kapanış oyunu "Hikâye-i Mahmud Bedreddin" adlı oyununu sahnelemeden önce yazarı Mehmet Akan'ı konu alan kısa bir belgesel film gösterildi. Filmin ardından Tiyatro Evi, Hamit Demir'in yönettiği oyununa vurmalı çalgıların kısa bir doğaçlamasıyla başladı. Bedreddin'in olgunlaşma sürecini şiirsel bir dille aktaran topluluk, özellikle onun dönüşüm çizgilerine vurgular yaptı.

2. Aydın Tiyatro Günleri sokaktan okula, parka ve sahneye tiyatroyu taşıyarak ilde sanatın sesini bir kez daha yükseltti. Şenlik sırasında 7 topluluğun onlarca oyuncusu birbirlerinin üretimlerini izleyip değerlendirme fırsatı buldular. Şimdi yeni üretimlerle Anadolu'nun değişik illerinde yeni şenliklerde yeniden buluşma heyecanını yaşıyorlar. •

MODERN KÜLTÜR VE OYUN

ERKAN KÜÇÜK
dramaturji@gmail.com

"Modern kültür artık hiç oynanmamaktadır ve oynandığı izlenimini verdiği yerde de hile yapılmaktadır." (1)

Yukarıdaki cümle politik bir kitabın çıkış noktası olmaya aday niteliktedir. Bu tümce bize incelenmesi gereken birkaç olguyu da sunmaktadır. İlk başta cümlenin girişi ve incelemenin de ana odağını oluşturan "modern" kültür kavramı ve ardından onla ilintili olarak "oynanamayan oyun" ve cümlenin tamamının bütünsel iletisi olan "geçmiş" yani modern öncesi.

Oyunun tarihsel arenada izlediği yol, toplumsal gelişimin izlediği yol ile koşut bir gelişim seyri izlemiştir. Tarihsel ilerleme sınıflar arası ilişkiler tarafından belirlenir. Sınıflar arası ilişkilerin toplumsal dönüşümü, toplumsal bir unsur olan oyunda gerek öz gerek biçiminde farklılaşmalar yaratır.

Oyun bir araçtır insan için; kişinin toplumsallaşması, toplumsal kültürün kişilere aktarılması, bunun yanında insan üzerinde baskı oluşturan gündelik yaşamdan bilincin bir sürelik sıyrılarak rahatlamasına aracılık etmektedir. O halde oyun bir yeniden üretim mekanizmasıdır.

Onun bu özelliği örneğin Aristo tarafından fark edilmiş ve Aristo egemen ideolojinin hegemonyasını kurmasında oyunun (tiyatro) önemli bir araç olabileceğini savunmuştur. Aristo'nun yaptığı, zaten kendisinden çok önce başlamış ve devam eden bir gerçekliğe el atmaktan ibarettir. Demek ki oyun aynı zamanla insanidir.

Oyunun doğal bir dürtü olduğu ve yalnızca insana has bir şey olmadığı söyleminin üzerinde durmayacağım.

Oyunun insani olması onun toplum içinde bir ihtiyaç (kastedilen temel bir ihtiyaç değil) olmasından ileri gelir. İnsan oyuna kendi istemi ve samimiyetiyle katılır. Orada herkes gerçekten kopma için samimi bir anlaşma içindedir. O Aristo'dan ayrı bir noktada durmaktadır. Kendi başına devletten ayrı insani bir işlevle işlemektedir. Bunu söylerken oyunun ideoloji üreten bir unsur olmadığını katiyen söylemiyorum. Egemen sınıf ideolojik hegemonyasını kurduğunda bundan toplumun bütün kesim ve kısımları etkilenir. Burada kastedilen, oyunun kendi içindeki anlamıdır. Onun primitif halidir.

Bu hal taki modern döneme kadar kısmen varlığını devam ettirmiştir. Kısmen diyorum çünkü egemen güçler ideolojiyi insanların ruhuna değin yaymak için genelde halkın içinde var olan değerleri kullanırlar (oyun gibi). Ona yeni anlamlar yada biçimler katarak bunu başarırlar.

Örneğin, Roma'daki işlevinde de ideolojik yön sezilir oyunda. Roma açısından oyunun gündelik yaşamla iç içeliği Roma'nın siyasal-sosyal yaşamıyla ilgilidir. Oyun eğlendirici yönüyle kitlelerde egemenlere karşı yoğunlaşması muhtemel öfkenin boşalımına hizmet ederken aynı zamanda militarizmi de yeniden üretmekteydi. Aynı şey Yunan toplumu içinde geçerlidir (oyunu devletin organize etmesinde ideolojik bir yön vardır). Bu durum aynı zamanda kitlenin kendini bir bütün olarak, sınıfsız algılaması sonucunu da doğurur.

Oyun bunu sağlarken onda bulguladığımız özelliklerden yararlanır. Biz buraya kadar oyunun gönüllü katılım gerektirdiğini, gündelik hayatın dışında olduğunu, bir anlaşma olduğunu belirtmiştik farklı biçimlerle olsa da. Modern zamana değin biçim değiştirerek de olsa (Roma'da arenalar, ortaçağda şenlikler vb.) varlığını sürdüren oyun modern sonrasında gelişen ekonomi-politik durumun etkisiyle oynanmaz, yada hileli oynanır hale gelmiştir.

Bu aşamadan sonraki gidişat modernizmin eşittir kapitalizm olması gerçeğiyle ilintilidir. Ve yapılacak her "modern" incelemesi kendiliğinden politik bir kulvarda gelişecektir. O halde oyunu ortadan kaldıran modern dönem eleştirimizin nesnesini oluşturmaktadır. Fakat şunu belirteyim, burada birazdan söyleyeceğim şeyler daha önce defalarca söylendiği için basmakalıp ve ezber gibi gelebilir; ancak kapitalizmin eleştirisi

sermaye egemen koşullarda kendini tekrar etmeye mahkûmdur.

Modernizmi belirleyen ana güç meta ideolojisidir (işte tam da bu nedenle Marks ekonomi-politiğin eleştirisine [kapital] metanın tanımıyla başlar). Metanın değişim değerinin tek belirleyici olduğu bir dünyada her şey onunla değiştirilir hale gelmiştir. Midas'ın dokunduğu her şeyi altına çevirmesi gibi meta ideolojisi de değdiği her şeyi kendine benzetir. Dokunduğu her şey artık satın alınan bir nesnedir. Bunun için öz feda edilmiştir. Eagleton'un Shakspeare çözümlemesinde belirttiği gösterenin gösterilenden kopuşu ya da Nietzsche'nin post-modernizmi öncelleyen değerlerin yeniden değerlendirilmesi gerektiğine ilişkin savı modern dönem gerçekliğini ifade ederler.

Bu kapitalist dönemin doğal sonucudur. Bu doğal sonuç ideolojik aygıtlarla her yere sokulur, değerlerin içleri boşaltılır. Yada ortaya koyulan kavramlarla bilinçlerimiz iğdiş edilir. Sahtelik hükmünü sürmektedir. Böyle bir dünyada herkesin ağzından eksik etmediği "hümanizm" kavramı dahi burjuva bir kavram olarak gizliden gizliye yaşar.

Kapitalizmin kurallarının geçtiği, onun oyunu belirlediği yerde oyun öldürülmüştür. Oynandığı söylenen şey ise Huzzinga'nında belirttiği gibi hiledir. Hile olmayan hiçbir şey yoksa bu normal bir sonuçtur. Her şeyin onun tarafından ele geçirildiği bir dünyada samimi ve gönüllü bir anlaşma olan oyun barınabilir mi?

Oyun da artık alınıp satılabilen bir şey haline gelmiştir (oyuncuda satılıktır, uzmanlaşmanın doğal sonucu) ki, oyunun sınırlarını belirlemek dahi artık zorlaşmaktadır. Modern zaman öyle bir dönemdir ki artık insan oyunu belirleyenin kendisi olmadığının bile farkına varamamaktadır. Kendi özgürlüğü içinde, kendi iradesiyle seçimlerini yaptığı yanılgısındadır.

Aslında meselenin özünü şu cümleyle özetleyebiliriz: **Oyunun yitirilişi özgürlüğün yitirilişidir**. Özgürlük sorunsalının kavranması, modern dönemin yaratısı olan, özgürlüğünden ve dolayısıyla kendinden edilmiş insanı da bize anlatacaktır. Bunun için çok sevdiğim bir masalı aktarmak istiyorum.

"Bir gün uyuyan bir adamın ağzından içeriye bir yılan girer ve midesine yerleşir. Adam uyandığında büyük bir korkuyla anlar ki, o zamana kadar özgürce sürdürdüğü yaşam sona ermiştir. Artık varlığı, tamamen yılanın keyfine bağımlı olmuştur. Yılan ise, kötü ve baskıcı bir varlıktır. Adam, korkunç eziyetlere uğramamak için, yılanın bütün buyruklarını hemen yerine getirmek zorundadır. O insan, artık kendisi değildir, tek başına hareket edebilme yeteneğini kaybetmiştir. Onun özgür irade bildiriminin yerini despotça buyruklar yağdıran efendisinin kötü niyetleri almıştır. Adam için yaşam her yönüyle mutlak bir uşaklığa dönüşmüştür. Öyle ki bundan daha kötüsü düşünülemez.

Aradanzamangeçerancakkahramanımızın trajik varoluşu üstüne çökmüş bulunan kâbusla, dakikalar saat, günler yıl olmuştur. Ama güzel bir sabah adam uyandığında, birden yılanın gitmiş olduğunu fark eder. Adam, özgürlüne yeniden kavuşmuştur. Şimdi, eskisi gibi, istediğini yapabilmektedir. Önce, benliğini büyük bir sevinç sarar; bu yeniden kazanılan özgürlüğün verdiği sevinçtir. Oysa hemen sonra anlar ki ne yapması gerektiğini artık bilmemektedir. Yılanın kesin egemenliği altında geçen uzun zaman içinde iradesini onun iradesine, isteklerini onun isteklerine ve gücünü onun gücüne bağımlı kılmaya alışmıştır. İsteme, çaba gösterme, tek başına hareket edebilme yeteneklerini kaybetmiştir artık. Kölelik koşullarında kazanılan yeni "nitelik", yılanla birlikte çekip gitmiştir. Adamın içinde bir yer boşalmıştır. Özgürlüğün yerini boşluk almıştır." [(2)] •

[(1)] Homo Ludens - J. Huizinga
[(2)] Özgürlük ve Yabancılaşma - Y. Davidov

VARLIK VE YOKLUK

ÖVÜNÇ PEHLİVAN

Bir varmış bir yokmuş.

Hem yokmuş hem varmış;

açıkçası "varlık",

özünde kendi karşıtı olan "yokluk"u barındırdığından

ama o öz,

karşıtının etkisiyle sürekli değişeceğinden de:

Bir varmış bir yokmuş...

13.09.2006

YILMAZ GÜNEY VE RUHİ SU ANILDI

Komünist sanatçı Yılmaz Güney ölümünün 22. yıldönümü olan 2006 yılında Almanya'da iki ayrı etkinlikle anıldı.

6 Eylül 2006 tarihinde Su TV'de yayınlanan programda Tuncel Kurtiz, Aşık İhsani ve Ahmet Soner'le Yılmaz güney'in sanatsal ve siyasal düşünceleri üzerine yapılan söyleşileri düzenlendi.

b) 7 Eylül günü Paris ayağı yayınlanarak Yılmaz Güney'in Paris'te yaptığı sanatsal çalışmalar ve yurt dışına çıkışı anlatıldı. Belgeselde İsmail Yılmaz, Yılmaz Güney'in nasıl yurt dışına çıktığını, Kürt Enstitüsü ve Yol filmi üzerindeki anılarını, Şehmuz Güzel ise Yılmaz Güney'in Paris'te Türkiye/Kuzey Kürdistan üzerine siyasi görüşlerini yoğunlaştırıp, bu yönde haksızlıklar yaptığını vurguladı.

Paris'teki Anıt Mezar'dan yapılan yayınla Yılmaz Güney ve Ahmet Kaya üzerine Türkiyeli sürgün devrimci sanatçılarını anılarını anlattı.

8 Eylül Cuma günü canlı yayın yapıldı. Bu yayına Güney Kültür Sanat ve Edebiyat dergisi yazı işleri müdürü İlyas Emir, Güney Efsanesi yazarı Ahmet Kahraman, Yılmaz Güney'in hücre yoldaşı Gökhan Harmandaloğlu ve '68 kuşağından yazar Celal Yıldız katıldılar.

Güney dergisi yazı işleri müdürü İlyas Emir, Yılmaz Güney'in biyografisini ve sanatsal ürünleriyle, siyasal düşüncelerini ve Güney dergisi hakkında açıklamalarda bulundu.

Ahmet Kahraman, Yılmaz Güney ve Kürt sorunu ve Kürt sineması üzerine yoğunlaştı. Celal Yıldız, Yılmaz Güney, 68 kuşağı ve Yılmaz Güney'in o dönemdeki ilişkileri üzerinde durdu. Gökhan Harmandaloğlu Ankara Kapalı Cezaevi'nde hücredeki yoldaşlığını anlattı. Programa telefonla katılan Mehmet Esatoğlu (Tiyatro Simurg) Yılmaz Güney'in kendisinden sonraki genç sinemacılara, tiyatrocular sanatsal anlamda çok şeyler bıraktığını, ondan devrimci sanatı öğrendiklerini anlattı.

Sinema oyuncumsu Hülya Koçyiğit ise vermiş olduğu mesajda Yılmaz Güney'in Türkiye sinemasını ulusallıktan evrensele taşıdığını ve Türkiye halkının ona hak ettiği değeri verdiğini, Yılmaz Güney'in bunu hak ettiğini ve O'nun gerçekten bir "Çirkin Kral" olduğunu belirtti. Avni Pektaş Datça'dan katılarak 13 ay boyunca Ankara Kapalı Cezaevi'nde beraber aynı ranzada kaldıklarını ve O'ndan bu süre içersinde; hümanizmi, doğruluk ve dürüstlüğü, sosyalizmi, insan haklarını, paylaşımı ve okumayı, hapishanedeki haksızlıklara karşı çıkmayı öğrendiğini belirtti.

9 Eylül'de ise Güney dergisinin Yılmaz Güney'in 20. ölüm yıldönümünde Adana ve İstanbul'da gerçekleştirmiş olduğu etkinlikler yayınlandı. •

İkinci etkinlik Almanya'nın Berlin şehrinde İşçi Gençlik Derneği'nin düzenlediği Yılmaz Güney ve Ruhi Su'yu anma etkinliğiydi. Bu etkinliğe Güney Kültür Sanat ve Edebiyat dergisi yazı işleri müdürü İlyas Emir bir konuşmayla katıldı. Bu konuşmayı aşağıda olduğu gibi yayınlıyoruz.

Değerli Dostlar,

Hepinizi Güney Kültür Sanat Edebiyat Dergisi adına içtenlikle selamlıyorum.

Bu güzel gecede Kuzey Kürdistan - Türkiye proletaryasının iki değerli sanatçısını "Halkın sanatçısı, halkın savaşçısı" Yılmaz Güney ile Ruhi Su ustayı anmak için toplandık. Güzel bir akşam...

Çünkü devrimci, ilerici olan, emekçi halktan yana olan, iyiye güzele dair olan tüm değerlerimize alabildiğine saldırıldığı bir dönemde, en azından bizden olan, emekçiler için bilinçli bir çaba yürütmüş, birçok değer ortaya koymuş iki değerli insanı unutmadığımızın bir göstergesi olan bir toplantıda bir aradayız.

Güzel bir akşam...

Çünkü bizim tarafta olan, bizim gönlümüzde taht kanmış insanların oradan sökülüp atılamayacağının göstergesi olan bir akşam bu...

Güzel bir akşam...

Çünkü hepimizi güzel bir gelecek; yeni, yaşanabilir bir dünya, ezeni ezileni olmayan bir dünya hedefinde birleştiren Nazımca "dostların arasındayız"; "güneşin sofrasındayız"... Mücadelenin yakıcı ateşinde saf tutan, aydınlık bir

dünya özlemi içinde bulunanlar olarak bir arada bulunmanın güzelliği var bu akşamda. İçinden geçtiğimiz lanetli dönemde bu tür güzellikler daha da büyük anlamlar taşıyor.

Değerli Dostlar!

Birçok uygarlığa beşiklik yapmış bir coğrafyanın çocuklarıyız. Yüzyılların içinden geçmiş, "yangınlardan" pay almış, ağlamış, acı çekmiş vurmuş, vurulmuş halklarımız. Zalime başkaldırmış, zindanları mekân eylemiş; dağlara çıkmış, asılmış, derisi yüzülmüş... Bedreddin olmuş, Pir Sultan olmuş, Nesimi olmuş... Katık etmiş acıları yoksul yaşamlarına, sevinçlerini paylaşmış bir arada. Ezgi olmuş dillerde. Türkü Türkü dillendirmiş yüzyıllar boyu; acıyı, kederi, başkaldırıyı. Kavgasını vermiş; kavgayı ve başkaldırıyı dilden dile aktarmış, ezgilerle süslemiş.

Halklarınızın bu değerleri bizim değerlerimiz. Yüzyılların içinden süzülen bu narasın sahipleri olarak bizler, yeni bir dünya yaratma hedefimizde, uğraşımızda bu mirası, bu mirasın olumlu yanlarını sahiplenme, savunma ve geliştirme görevine sahibiz.

Bu değerleri araştırmak, gün yüzüne çıkarmak, çağdaş bir anlayışla yeniden yorumlamak ve bunları yeniden "sahiplerine", yani halklara aktarmak; hem de egemenlere karşı, onlara rağmen bunu yapmak önemlidir. Bilinçli, kararlı, tutarlı bir çabayı gerektirir.

Bugün burada sevgiyle andığımız Ruhi Su, böylesi bir görevi üzerlenmiş değerli bir sanatçıdır. Araştıran, derleyen, çağdaş bir şekilde türküleri yorumlayandır O... Bilinçlidir O... "Düşüncem, dünyaya bakış açım, çağımın sorunları, özlemini çektiğimiz şeyler... Bütün bunların etkisi altında gerçekleştiriyorum yaptıklarımı" derken uğraşısına ne kadar bilinçli yaklaştığını gösterir.

Bir kuşak Ruhi Su'nun, Türkülerin, bu büyük ustasının tok sesiyle yetişti. Dinledi ve türkülerin tadına vardı. Türkülerin içeriğini kavradı. Türkülerde yaşamın ta kendisini buldu. Gelişeni, değişeni gördü.

Büyük ustanın deyimiyle, "türküler sürekli değişip gelen bir müzik türüydü. Yaşandığı için bu böyleydi; çünkü hayat değişkendi." "Değiştirmeyi yapanlar da, ister tek tek bireyler, ister toplum olsun, değişip gelen insanlardı. İşte hem toplum, hem de türküleri söyleyen insanlar onlara kendi damgalarını basar, kendi üsluplarını katarlardı." Değiştiren olmalıydı sanat ona göre. "Bir şey getirmiyor, ileriye doğru bir şey değiştirmiyorsa yaşıyor sayılmaz(dı) bir sanat" Ruhi Su'ya göre.

Ve büyük usta bu söylediğini yaptı. "Hem halkın yaptığını ben nasıl yaparım" deyip kendi yorumunu kattı, hem de "benim yaptığımı halk nasıl karşılar" diye düşünerek bilinçli bir tarz geliştirdi, değiştirmek için söyledi türkülerini... Kanımca O'nu bir "Çağdaş Ozan" yapan ve diğerlerinden ayıran en önemli nokta da budur. Bu büyük ustayı saygıyla anıyoruz.

Değerli Dostlar;

Kimi insanlar vardır; bedenen aramızdan ayrılsalar da düşünceleriyle, eserleriyle aramızda yaşamaya devam ederler... Bizlerle birlikte, mücadelenin içindedirler... Bu insanlar, bu yanlarıyla yaşayan ölülerden daha canlıdırlar... Saygıyla anılır isimleri...

İşte bu insanlardan birisi de bugün burada andığımız Yılmaz Güney'dir.

O, yaşamını devrim ve sosyalizm davasına adayan, "halkın sanatçısı, halkın savaşçısıdır" şiarı temelinde yaptığı devrimci sanatla Kuzey Kürdistan-Türkiye emekçilerinin gönlünde taht kuran, Kuzey Kürdistan-Türkiye toprağında yetişen ender komünist sanatçılardan birisidir!

Bugün; halkın gönlündeki "Çirkin Kral'ı, o güzel insanı, Yılmaz Güney'i de anıyoruz!

Yılmaz Güney'i anmak demek, öncelikle O'nda belirleyici olan siyasi yönün; devrimci-komünist yönün sahiplenilmesi ve savunulması demektir. GÜNEY Kültür Sanat Edebiyat Dergisi'nin amaçlarından birisi de budur!

Ancak O'nun devrimci yanlarının görülmesini istemeyen, komünist kişiliğini gözlerden gizlemeye çalışanlar da var... Filmlerini yakarak, yasaklayarak, kitaplarını toplatarak Yılmaz Güney'in kitlelerle bağını ortadan kaldırmaya çalışanlar, bunda yeterli başarı sağlayamayınca başka sahtekârlıklara başvuranlar var... Günümüzde hakim sınıflar, Yılmaz Güney gibi geniş emekçi yığınların gönlünde taht kurmuş kimi devrimcileri, devrimci özlerinden soyutlayarak sözüm ona "sahiplenmeye" çalışıyorlar. Onlar siyasal düşüncelerinden arındırılmış bir Yılmaz Güney yaratarak onu etkisizleştirmek istiyorlar. Bunun için kimileri Yılmaz Güney'i siyasal görüşlerinden soyutlayarak sahiplenmeye çalışırlarken; kimileri de onun siyasi görüşlerinden ayrı ele alınamayacağı gerçeğini görerek; "Komünistti ama olsun, yine de iyi bir Türk sinemacısıydı" deyip güya Yılmaz Güney'i savunur pozlara bürünüyorlar...

Yılmaz Güney'deki devrimci-komünist özün boşaltılmasına hizmet eden bu türden tüm sahiplenme ve savunular Yılmaz Güney'e yapılacak en büyük kötülüklerden birisidir, sahtekârlıktır. Yılmaz Güney'in salt sinemacı kimliğiyle sahiplenilmesi için uğraş verenler, Yılmaz Güney'i bir kez daha öldürmek isteyenlerdir!

Yılmaz Güney, sanatı siyasetten koparmaya çalışanlara yanıtını yıllar önce vermiş, sanatçının siyasal kişiliğinden soyutlanamayacağını açık bir biçimde ortaya koymuştur.

Yılmaz Güney, süreç içinde Marksizmi Leni-

nizmi kavrayan bir sanatçıdır. O, sanatım devrimin hizmetinde kullanmıştır. Yılmaz Güney'in sanatına kan taşıyan, hayat veren kaynak O'nun süreç içinde komünist bir çizgiye dek geliştirdiği siyasi yönüdür.

Yılmaz Güney, sorunlara doğru yaklaşımın en temel halkasını yakalayan; belli bir noktadan itibaren sorunların çözümüne Marksizm-Leninizm bilimi temelinde yaklaşan bir siyasal kişiliktir. O'nun bu iki yönü; kültür ve sanata yaklaşımıyla, siyasal yaklaşımı diyalektik bir bütünlük içindedir. Bunları birbirinden ayırmak mümkün değildir... Yılmaz Güney'in kültür-sanata yaklaşımı böylesi bir temele dayanır, onun üzerinde yükselir.

O halkın sanatçısı, halkın savaşçısıdır!

O, ağaların, beylerin zulmü altında inim inim inleyen Kürt insanının; özgürlüğe susamış Kürdistan topraklarının, Çukurova'da pamuk tarlalarında ırgatların, sanayi merkezlerinde işçilerin, emekçilerin... Kısaca tüm ezilenlerin, sömürülenlerin sesidir...

O, ezilen yığınların acılarını, dertlerini yüreğinde hisseden; onları sanatsal alanda tüm gerçekçi bir anlayış ve çarpıcı bir üslupla gözler önüne serendir...

O, baskıyı, sömürüyü ve zulmü gözler önüne sermekle yetinmeyip gerçek kurtuluşun devrimde ve sosyalizmde olduğunu haykırandır...

Kimileri de Yılmaz Güney'i Kürt milliyetçisi olarak görüp göstermeye, bu temelde Yılmaz Güney'e sahiplenmeye çalışıyorlar. Böyle bir sahiplenme de yanlıştır. Onu esasta Kürt milliyetçisi temelde bir kişiliğe indirgeyerek sahiplenenler, onun savunduğu ve pratiğe geçirdiği görüşlerden zerre kadar bir şey anlamayanlardır.

Yılmaz Güney'in Kürt ulusunun bir bireyi olduğu açıktır. Kendisi de bu kimliğini giderek çok daha açık bir biçimde ortaya koymuştur. Fakat O, bir Kürt milliyetçisi değil, komünist - enternasyonalist bir sinema sanatçısıdır. Sinemada ve bütün sanat-edebiyat çalışmasında O, yerellik içinde evrenselliği yakalama uğraşı vermiştir.

Sevgili dostlar!

Yüreğir Ovasının Yenice köyünde başlayan; 11 yılı demir parmaklıklar arkasında geçen bir komünist savaşçının devrim ve sosyalizm mücadelesine adanmış, 47 yıllık yaşamı Paris'in Pere-Lachaise mezarlığında Komün savaşçılarının yanında noktalandı...

Ama O yaşayan ölülerden çok daha canlı, eserleriyle, görüşleriyle bugün de aramızda...

O; Siyasal Yazıları'yla, savunduğu komünist görüşleriyle mücadele cephesinde...

O; Seyithan ile, Umut ile, Ağıt ile, Yol, Sürü, Duvar ile... •

BELGESEL **BİR**

ÖZCAN YAMAN
ozcan@espast.com

"İlk bakışta sıradan, özensiz ve aceleyle çekilmiş-basılmış bir fotoğraf. Fotoğrafçının damgası bile ters. Fakat insanı bakmaya zorlayan bir şeyler var..."

MEKAN:

Bir duvar önünde duran beş adam. Toptaşı Cezaevi'nin avlusu,

(Fotoğrafın arkasına öyle not düşülmüş)

ZAMAN:

1979 yılının ilk ayları, 26 yıl önce...

KOMPOZİSYON:

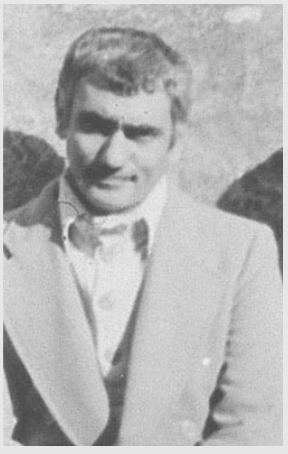
Fotoğraf dikey kadraj çekilmiş. Fotoğrafı ikiye bölen karanlık ve aydınlık neredeyse diyagonal kesilmiş. Kontrastlık hakim. Ortada fotoğrafın eskiliğinden kaynaklanan kırıklar var.

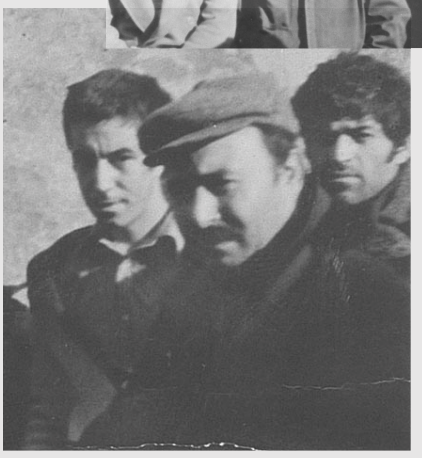
Aslında fotoğrafı çekilenler Yılmaz Güney'le yanındaki kişi (Çaycı Hasan diyelim). Diğer üç kişi fotoğrafçının çekmesini ve sıranın kendilerine gelmesini bekliyorlar. Biraz ayrı durarak havalandırma saati bitmeden fotoğraf çektirebilme telaşı belki de.

Sıradanlığı bozan Yılmaz Güney'in açık renk paltosu ve gömleği. Yüzündeki sıcacık ifade, elinde tuttuğu gazete/dergi ile kendinden emin bir öğretmen ciddiyetinde. Kendine güvenen, gelecekten emin ve hafif tebessümle ortamı aydınlatan bir adam Yılmaz Güney. Sanki şöyle diyor:

"Yıllar sonra beni karalamaya çalışacaklar, ama sizler en iyi yanıtı vereceksiniz."

FOTOĞRAF OKUMASI





NURİ'lik, ABDURAMAN'lık
ve ŞABAN'lık ÜSTÜNE:

(Bu fotoğrafı görünce aşağıdaki bir zamanlar okuduğum anı yazısı aklıma geldi. Belki de bu fotoğrafı Kasap lakaplı berber çekmiştir diye düşündüm)

"... Biz Yılmaz Güney'i siyasi olduğundan değil, hani erkek adam olduğu için severdik...

... Onunla konuşmak, resim çektirmek, sohbet etmek için millet can atardı. Sorunum var nasıl çözelim diye bahaneler uydururlardı.

Kasap dediğimiz bir berber arkadaş vardı. Resmi o çekerdi. Çok para kazandı. Bir arkadaş, Yılmaz Güney'le resmimi çek diye sıkıştırmış fakat bir türlü denk getirememiş.

Kasap avluda Yılmaz abiye;

- "Yahu abi birisi var başımın etini yiyor, azcık bekler misin şunu bulalım" dedi.

- O da "olur" dedi beklemeye başladı.

Neyse yaka paça adamı getirdiler. Yılmaz abi bir espri yaptı ve mahkûmun çok hoşuna gitti, Sanki Yılmaz Güney mahkûmla resim çektirmek istiyormuş gibi;

- " Yahu arkadaş nerdesin? Şunun şurasında bir resim çektirelim dedik, burnun mu büyüdü?"

Gülüştük.

... Kitaplığı vardı. Daktilosu vardı çalışıyordu. Çalışıyorum diye bizimle diyalogu kesmezdi. Kimseyi kırmazdı. İstese elini kolunu sallaya sallaya çoktan kaçardı. Eğer sonunda kaçtıysa muhakkak bir nedeni vardı. Bir anımız oldu. Karakol komutanının kadın mahkûmlara karşı yanlış bir tutumu olmuş. Mahkûmlar huzursuzdandı. Cezaevi müdürü bile bizden eylem bekledi, boykot moykot gibi. Duvarlar delinecek koğuşlar bir araya gelecek falan gibi.

Yılmaz abiylen ben bu konuyu konuşurken gardiyan geçiyordu. Gerçi gardiyan mardiyan takan yok. Bana "Dikkat et gardiyan geçiyor" dedi. Ben de "boş ver geçerse geçsin" dedim.

Yılmaz abide unutamadığım öyküyü anlattı:

"Bana bak Hüseyin, toplumda, yani bizde Nuri'lik, Abduraman'lık ve de Şaban'lık diye bir hastalık var biliyor musun?" dedi.

"Bilmiyorum" dedim.

Başladı tek tek anlatmaya:

- Nuri'lik, kendine yontmaktır. Çıkarcılıktır. Burjuvazi kendi çıkarına olan her şeyi sanki toplumun yararınaymış gibi sunar...

- Abduraman'lıksa incir çekirdeğini doldurmayacak, gereksiz gevezeliklerle vakit öldürmektir.

- ...Yerli yersiz vakitli vakitsiz konuşmakta Şaban'lığa girer!... dedi.

(Hüseyin Şen, Sarızlı 1978'de Yılmaz Güney'le yatmış. Söyleşisinden alıntı. Mahpus Yılmaz Güney/Hasan Kıyafet 4. Basım, İnsanca Yayınları 1989) •

Yüzyıllara meydan okuyan bilge

LEONARDO DA VİNCİ

GÜLTEN ÖRNEK

"EY YUNANLILAR,
SİZ BAŞARILARIMI BİLİYOR OLSANIZ DA,
ONLARI ANLATMANIN MÜMKÜN
OLABİLECEĞİNİ SANMIYORUM.
ÇÜNKÜ BEN ONLARI TANIKSIZ OLARAK,
YALNIZCA GECE KARANLIĞININ
SUÇORTAKLIĞIYLA YAPTIM"

Leonardo

"Gördüm şimdiden, kusursuz bir sanatla, füzenle çizilmiş
Kutsal resmini Da Vinci'min…
(…)
Eline fırçayı alıp portresini çizsen,
Kim olursan ol, hangi renkleri kullanırsan kullan,
Onun resminden iyisini yapamaz, onun önüne geçemezsin.
Çünkü onun sanatı daha üstün, daha yüksek değerdedir,
O bu sanatın içinde erimiş gibidir,
Oysa onun asıl büyük değeri,
Kendi içinde gizlidir."
Giovanni Nesi [1]

Floransalı şair Giovanni Nesi 1500'lerden önce yazdığı bu dizelerde, Rönesans sanatının devlerinden sayılan, çağdaşı Leonardo'yu rekabet edilemez bir usta olarak görür. Ama daha önemlisi bütün bu övgüleri hak eden sanatçının içinde hayranlık uyandırıcı bir insanın var oluşudur. Her ne kadar resmettiği tablolarla, mimarlığıyla, yonttuğu heykellerle tipik bir Rönesans sanatçısı unvanını alsa da, mühendis, anatomist, geometrici ve müzisyen yanıyla da, birçok uzman tarafından bir "dahi" olarak kabul edilir.

DA VİNCİ'NİN HAYATI (Bir noterin gayrimeşru çocuğu)

Da Vinci, 15 Nisan 1452'de İtalya'da bulunan Vinci yakınlarında dünyaya gelir ve 2 Mayıs 1518'de Fransa'da hayata gözlerini kapar. Gerçekte Ser Piero Da Vinci adlı bir noterin gayri meşru çocuğudur. Annesinin Caterina adlı bir köylü kızı olduğu görüşü çok yaygın olsa da, bazı kaynaklar genç kadının, Piero tarafından satın alınan Ortadoğulu bir köle olduğu iddiası üzerinde de durur. Leonardo'nun dedesi Antonio Da Vinci'nin aracılığıyla sanatçının aile bağlarıyla olan ilişkisi çok yakın tarihte bulunan bir belgeyle netleştirilmiştir. Doğum saatine kadar her şeyi en ince ayrıntısına kadar not vardır. Dedesi Antonio, büyük dede Ser Guido'dan kalan ve soy çetelesinin tutulduğu bu noter defterinin son sayfasına şöyle not düşer:

"Oğlum Ser Piero 15 Nisan (1452) bu cumartesi, gece saat 3'te bana bir torun verdi. Adını Lionardo koydular. Vincili rahip Piero Di Bartolomeo, onu (…) vaftiz etti." [2]

Bu vaftiz törenine beş erkek ve beş kadın şahitlik yapmıştır. Bütün bu şahitlerin ismi kayıtlara geçerken, gayrimeşru çocuğun annesi Caterina'nın ismi bu kayıtlarda bulunmaz. Ve çocuk gayrimeşru olmasına rağmen doğumu saklanmamış ya da her hangi bir gizlilik içine girilmemiştir. Birçok kaynağın söylediği gibi "Günah Çocuğu" değil "Aşk Çocuğu" sayılır. Ama bu aşk çocuğu eserlerini genelde "Leonardo" kısaltmasıyla imzalar ve baba adını eserlerine sokmaz. Kim bilir belkide bu isimle anılıp bilinmek istemez.

Sanatçı, Floransa'da babasının yanında yetişir. Resim yeteneği babasını çok etkilemiş olmalı ki, dönemin meşhur ressamlarından Andrea Del Verracchio'nun yanına oğlunu çırak olarak verir. Sanatçı bu atölyede, Lorenzo Di Credi ve Pietro Perugino gibi isimlerle de çalışma imkânı yakalar. Usta Verracchio, çırakları arasında, en çok Leonardo'ya önem vermiş; onun zekâsı ve yeteneğine hayran kalmıştır. Leonardo bu atölyede, dört yıl çalışmalarını yürütür. Daha sonra, Verracchio ve üyesi bulunduğu Floransa Ressamlar Topluluğundan ayrılıp kendi başına çalışmaya başlar.

KENDİNE AİT BİR ÇALGI

Bu yıllarda Leonardo 30'lu yaşlardadır. Floransa'daki bir manastırın kilisesi için hazırladığı taslak, Milano dükü Ludovico Sforza'nın kendisini davet üzerine yarım kalır. Ancak, davet resim yeteneğiyle ilgili değildir. Seninin güzelliği ve kendine has geliştirdiği bir çalgıyla ilgilidir. Ud'u andıran bu özel çalgıyla söylediği şarkılar herkesi büyüleyecektir. Baştan sona gümüşten yapılan bu sazla Milano Dük'ünün takdirini kazanıp, istediği gibi çalışma özgürlüğüne kavuşacaktır. Bununla da kalmayıp inanılmaz gösteriler düzenleyip, farklı müzik aletleri geliştirecektir. Klavyeli nefesli çalgılar, taşınabilir viyola ve org, flüt, ses veren tiyatro makineleri için hidrolik sistemler üzerine çalışmalar yürütecektir.

Var olan bu çok yönlülüğe rağmen, sanatçının kendi deyimiyle, resim, onun için yaşamı anlama bilimidir. Yaratıcısının içinde bu biricikliğe sahip olan resim; müzikten önce gelir ve en ünlü tablolarını bu dönemde gerçekleştirir. "Madonna, Kayalar Bakiresi, Son Akşam Yemeği" bunların içinde en önemli olanlarıdır. Tamamlayamadığı eserleri de vardır. Milano'da eski Dük Francesco'nun

4 adam boyundaki devasa heykeli bu anlamda iyi bir örnektir. Heykelin yarım kalmasına gerekçe olarak, dökümü için kullanılacak olan tunç madeninin, Fransa ile savaş nedeniyle bulunamamış olmasıdır. Daha sonra kente giren Fransızlar, heykelin yapılmış kısımlarını da parçalarlar. Leonardo, bu heykelden sadece küçük bir parçayı kurtarabilmiş ve daha sonra "Atların Anatomisi" isimli eserinde kullanmıştır.

Milano Fransız işgali altındayken, Leonardo, son derece kötü huyları olan Salai adında bir çocuğu yanına çırak alıp, ona sanatının sırlarını öğretecektir. Daha sonra bu çocuktan ünlü bir ressam ortaya çıkaracaktır. 1499 yılında çırağı Salai ile birlikte Milano'dan ayrılıp, Venedik'e geçer; bu kenti herhangi bir Türk saldırısına karşı koruyacak savunma planı hazırlayacaktır. Yine aynı dönemde Cesare Borgia'nın çağrısı üzerine, imparatorun hizmetine girer.

Romanya, Toskana gibi eyaletleri gezip kent planları hazırlar. Floransa kentinin de bir planını çıkaran sanatçı Kartografi ilminin temellerini atar. Sadece düşüncede kalan ve yine aynı döneme rastlayan bir çağrı alır. Bu çağrı Osmanlı Sultanı II. Bayezid'den gelir. II. Bayezid, boğazın iki yakısını birleştirecek bir köprü tasarlamasını ister. Ancak daha öncede yazdığım gibi bu tasarı sadece düşüncede kalır. Resme geri dönecek olursak en ünlü eseri "Mona Lisa" tablosunu yine bu dönemde 1502'de gerçekleştirir. 1505'da Milano'ya geçer. Kentin valisi Charles d'Amboise'ın hizmetinde 1513'e kadar çalışır. Santa Maria Alla Fontana Kilisesi için projeler hazırlar. Sanatçı bu sıralarda botaniğe merak salıp, fosillerin oluşumuyla da ilgilenir.

BAŞRESSAM VE MİMAR

1513'te Roma'ya geçen Leonardo, uzun bir süre kendi işleriyle uğraşır. Kendine yeni düşünce ve araştırma ufukları açar. Fransa Kralı I. François'in daveti üzerine bir daha geri dönmemek üzere İtalya'yı terk eder. Kendisine Cloux Şatosu tahsis edilir ve "Kralın Başressamı, Mimarı ve Mühendisi" unvanını alır. Kıyamet günü'nü canlandıran bir tablo üzerinde çalışırken sağ eline felç iner. Yine de pes etmez çalışmalarını yürütür. Sol eliyle ana kraliçe için yapılması düşünülen büyük saray ve park tesislerinin projelerini çizer.

Leonardo'nun sağlığı iyiden iyiye bozulmuştur. 1518'de hayata veda eder. Fransız ihtilali sırasında tamamen tahrip edilecek olan, Amboise'deki St. Florentin Kilisesine gömülür.

Bu çokyönlü dehanın yaşamı hakkında yalnızca bir "Rönesans İnsanı" değil, batı tarihinde sapkınlıkla suçlanıp, Hıristiyanlık inanışına karşı bir takım gizli cemiyetlerle bağlantısı olduğu iddialarıyla da karşılaşırız. Bildiğiniz gibi dünyanın en ünlü sanat eserinin (Mona Lisa) yaratıcısı Leonardo bir "Gizli Şifre" kargaşasıyla çok uzun yıllardan beri sinema ve edebiyatın odak noktası olmayı başarmıştır. Hakkında bu kadar çok soru sorulan, yaşamıyla bir gizem yumağına dönüşen, Avrupa sanat tarihinin gelişiminde, motor rolü oynayan Leonardo, nasıl oldu da varlığıyla bir labirente dönüştü?

FLORANSA'DA ERKEN RÖNESANS

Floransa, 15. yüzyıl İtalya'sının en gelişmiş ve en zengin şehirlerinden biridir. Kentin en varlıklı ailelerinden biri olan ve Floransa Cumhuriyeti'ndeki iktidarın asıl sahibi konumundaki Cosimo de'Medici olmak üzere pek çok güçlü banker ve dünyanın dört bir yanını dolaşan çok sayıda tüccar, bu kentteki sanat ve ticari gelişimini elinde tutar. Uluslararası bankerlik yapan Medici Ailesi, 150 yıl zarfında Düklük mertebesine yükselmiş ve Toskana gibi büyük ve zengin bir devleti fiili olarak yönetir hale gelmiştir. Etkileyici yapılarıyla daha Ortaçağda önemli bir kent sayılan Floransa'da, şehrin simgesel binalarından sayılan, Medici-Riccardi Malikânesi gibi binalar inşa edilecektir. Şehirde görülen bu fiziksel değişim, aslında, kent halkının bilincinde yeni bir düşünce tarzının yansıması olacaktır. Bu yeniçağın başlangıcı "Yeniden Doğuş" olarak görülür. Dönemin en önemli sanat ve kültür teorisyenlerinden Mimar Leon Battista Alberti, Fransızcaya "Rönesans- Renaissance" olarak çevrilecektir. Yeniden doğuşla anlatılmak istenen Antik Çağ'ın örnek alındığı kültürel ve düşünsel bir yenileşme hareketidir. Antik yapıların büyüklükleri ve güzellikleri, o günün standartlarını belirlerken sanatçılar antik güzellikleri incelemek üzere sık sık Roma'yı ziyaret ederler.

Ortaçağda insan, tanrısal düzenin basit bir unsuru, ölüm de bu dünyadan öteki dünyaya geçişin kapısı olarak görülürdü. Zamanla,

insan felsefenin merkezine yerleşecek, insana artan bu ilgi erken Rönesans Döneminde oluşan eserlerde kendini iyiden iyiye hissettirecektir. Çıplak insan vücudunun güzelliği, sanat eserlerinde ön plana çıkmaya başlayacaktır. Sanatçılar sadece Antikçağ'ı örnek almakla yetinmeyip, insan vücudu üzerinde anatomik çalışmalarda da bulunacaklardır. Özellikle ressamlar, kazandıkları bu güvenle kendilerini artık sadece zanaatkâr olarak değil, insan hareketlerini analiz eden, oran-orantı bilgisine sahip, geometri ve perspektife hâkim, "Bilimsel Temeller" üzerine eserler veren sanatçılar olarak göreceklerdir. Üretilen yapıtlarda Hıristiyanlıkla ilgili temalar hala ilk sırayı alsa da, antik dönem edebiyatından ve mitolojiden konular da işlenecektir. Aynı zamanda eserlerin hangi sanatçıya ait olduğunu belirten kişisel üsluplar her zamankinden daha belirgin ortaya çıkarken, resimde canlılık ve şiirsellik ön planı alacaktır.

DA VİNCİ'NİN GENÇLİK YILLARI (1452 – 1482)
(İlk dönem eserleri)

Kaynaklar genellikle Leonardo'nun 1469'da Floransa'da bulunan Verrocchio'nun atölyesinde sanat hayatına başladığını yazar. 1436-1488 yılları arasında yaşayan Andrea del Verrocchio çok yönlü bir sanatçı olup, "kuyumcu, perspektif ustası, heykeltıraş, gravürcü, ressam ve müzisyen" gibi kimliklere sahiptir.

Üstat önemli resim siparişleri alıp, daha sonra bu çalışmaları ya başka sanatçılara ya da yalnızca öğrencilerine hazırlatır. Leonardo, ustanın atölyesine babasının yönlendirmesiyle çırak olarak girer. Bu çıraklık döneminde Verrocchio'nun atölyesinde yaşamaya başlar. Eğitimin başında boyaların nasıl hazırlandığını, Ferks altlığı olarak kullanılan alçının dökülmesini, yani kısaca, gerekli zanaat tekniklerini öğrenir. 1472'de 20 yaşına geldiğinde, çıraklık eğitimi sona erecek ve Floransa Ressamlar Loncas'ına resmi olarak kabul edilecektir. Bütün bu gelişmelere rağmen, birkaç yıl daha atölyede kalacak ve ustasına denk bir ressam olarak çalışmalarını sürdürecektir.

Bu yıllarda, gerçekleştirdiği ilk dönem eserleri kötü korunma koşullarından dolayı çok zarar görmüştür. Leonardo'nun ilk resimlerinden sayılan "Meryem'e Müjde" adlı eser ilk olma anlamında önemli bir yer tutar.

Ama yinede bu çalışmanın sanatçıya ait olup olmadığı konusu, tıpkı diğer ilk dönem eserleri gibi tartışılmaya devam etmektedir. Resmin sanatçıya ait olduğunu kanıtlayan tek bir yazılı belge olmadığı halde, detayların işlenmesinde görülen sıra dışı özen, çalışmanın Leonardo'ya ait olduğunu düşündürür. Eser daha çok Floransa resim geleneğinin etkilerini taşır. Sanatçının özgünlüğü kendisini, ince işlenmiş giysi detaylarında ve yumuşak peyzajda gösterir. İtalya Rönesans tarihinin vazgeçilmez başvuru kaynağı olan "Hayatlar" bu bilgileri doğrulayıp tamamlar.

Bu eser 16. yüzyılın ortalarına doğru, iyi bir mimar olan Giorgio Vasari'nin büyük İtalyan sanatçılarının yaşam öykülerini kaleme almasıyla oluşur. Toscana dilinde yazılan yüz yirmi adet biyografiyi içeren bu çalışma, ilkelden Modern'e, İtalyan sanatının bütün serüvenini anlatırken, üç ana dönemden söz eder: rüştünü ispat dönemi (en iyi temsilcisi Giotto), olgunluk dönemi (Masaccio ile ulaşılmış), ve yetkinlik dönemi (ona göre Leonardo'yla başlayıp, Michelangelo'yla tamamlanmıştır). Vasari Vinci'nin hayatını, onu birinci elden tanıyan pek çok kişinin anlattıklarına dayanarak oluşturmuştur. Bundan dolayı vazgeçilmez bir başvuru kaynağıdır. Yazar eserinde vinci'nin, resimlerindeki giysi detaylarını işlemeden önce kumaş kıvrımlarıyla ilgili olarak ayrıntılı eskiz çalışmaları yaptığını yazar. Meleğin kolu üzerine yaptığı ayrıntılı eskiz çalışması, bu anlamda iyi bir örnektir. Birçok uzman bu bilgilendirmeden yola çıkarak, Leonardo'nun resimlerini yapmadan önce tüm detayları en ince ayrıntısına kadar parça parça çalıştığını ve daha sonra ana kompozisyona geçirdiğini yazar.

"Müjde" Eserinden Detay

"Meryem'e Müjde ve İsa'nın Vaftizi"

gibi eserler Leonardo'nun resim gelişimi konusunda temel olan yapıtlardır. Bu iki başyapıt resim atölyelerinde sanat çalışmalarının yöntemlerini ve özellikle ışık gölge ilişkisinin kavranması ve çözümlenmesi konusunda büyük önem taşır. Bir diğer önemli nokta Leonardo'nun "Meryem'e Müjde" çalışmasında ilk kez tutkal boya yerine yağlı boyayı kullanmış olmasıdır.

İlk manzara

Leonardo'nun gençlik döneminde gerçekleştirdiği "Santa Maria Della Neve Manzarası" sanat tarihinde ilk gerçek manzara olarak nitelendirilir. Bu çizimi yaptığı yer ve içinde bulunduğu koşullar onun için özel bir anlam taşıyor olmalı ki, o ödemde çok ender görülen bir şey yapar ve yapıtı gerçekleştirdiği günün tarihini (5 Ağustos 1473) not eder.

Bu çalışma ilk görünüşte sıradan bir manzara gibi hissedilse de, dikkatlice bakıldığında büyük bir özgünlük göze çarpar.

Engebeli hatlara sahip, biçimli kayaların üstüne dengeli bir şekilde serpişen bitkilerden oluşan bir vadi ve resmin sol bölümüne hâkim bir şato perspektifiyle kendini tamamlar.

Bu çalışmada ağaçların karakteri, yoğunluk ve saydamlık veren birtakım tarama oyunları, ışık titreşimleri esere bilimsel bir değer katar. Yani, hacim ve mekân, ışık ve gölge güçlü bir perspektifle birleşip 1473'ün Ağustos ayında sıra dışı bir atmosfer yaratır. Kuru bir kalemle oluşturulan, belki kendi halinde ama insana doğanın derinliğini şiirsel bir dille çağıran kusursuz bir çizim desek sanırım abartmış olmayız.

İlk Manzara

Ginevra Benci`nin Portresi

Ginevra Benci'nin Portresi

Da Vinci, çağdaşlarına göre, yavaş çalışan ve resim alanında daha az sayıda eser veren bir ressam olmuştur. Uzmanların görüşüne göre çok yönlülüğü bir alanda uzun süre yoğunlaşmasını engellemiştir. Floransa'da kaldığı ilk yıllarda resmin yanı sıra alçıdan kadın ve çocuk büstleri yapmaya başlamıştır. Aynı zamanda müzik aletleri ve şan eğitimi üzerine yoğunlaştığı da yazılır. Bu dönemde gerçekleştirdiği "Ginevra Benci Portresi", Erken Rönesans Yağlı Boya Geleneği'nin tipik özelliklerini taşır. Resmin oranlarında bir dengesizlik vardır. Gözü rahatsız eden bu orantısızlık bilinmeyen bir tarihte tablonun alt tarafından yaklaşık yirmi santimlik bir şeridin çıkarılmasına bağlanır. Eser üzerine daha önceden yapılan bir eskiz çalışmadan resmin kesilmiş kısmında modelin ellerinin bulunduğu anlaşılır. Adı koyu renkli ardıç (İtalyan'ca da Ginepro) anlamıyla simgelenmiş olan Ginevra, çok zengin bir banker olan Americo de Benci'nin kızıdır. Ayrıca Medici'lerin çevresinde şiire karşı yeteneği ve erdemli kişiliğiyle de ün salmıştır. Bu küçük tabloda teknik ve üslup uyum içindedir. Yağlı boyayla karışık tutkal boya, portreyi inandırıcı kılmak, sadelik ve hareketsizliği bir araya getirmek için ustaca kullanılmıştır. Asıl önemli olan Floransa döneminde ilk dönem eserleri içinde resmettiği tek portre olmasıdır.

Ginevra Benci Portresi 1967'de Viyana'nın Liechtenstein Koleksiyonu tarafından, bir milyon doları aşan rekor bir tutar karşılığında Washington'daki National Gallery'e bırakılmıştır ve Leonardo'nun ABD'de bulunan tek tablosudur.

Erken Dönem Meryem Ana Resimleri

Leonardo'nun not defterlerinden yırtılmış bir sayfanın kenarına zorlukla okunabilen bir not düşülmüştür:

"...1478 yılında iki Meryem ana resmine başladım..."(3)

O yıllarda İtalya'da küçük boyutlardaki Meryem Ana Resimleri çok revaçtadır. Leonardo da bu resim geleneğine katılmıştır. Yalnız kompozisyonlarının diğer Meryem Ana tasvirlerinden önemli bir farkı vardır. Leonardo ilahi mucizeyi basit bir anne sevgisi yoluyla, sanki bu, her gün görülecek bir şeymiş gibi simgelemek fikrini ortaya atmıştır. Bebeğiyle oynayan genç sıradan bir kadın ve son derece olağan bir sahne sunmaktadır bizlere. Özellikle "Madonna Benois" isimli eser bu konuda çok iyi bir örnektir.

Hayatlar'ın ilk baskısında Vasari şöyle yazar:

"Leonardo kafasında öyle sapkın bir öğreti oluşturmuştur ki hiçbir dine bağlı olamazdı, belki de bilimsel bilgiyi Hıristiyan inancına üstün tutuyordu."(1)

Allah inancına uzak dini vecibeleri yerine getirmeyen, bilimsel bilgiyi her şeyin üstünde tutan bu dahi için gözlem, her zaman ön planda olmuştur. Bu "dahi" yaşama geniş açıdan bakmayı bilip ve bu özgün yanını eserlerine geçirmeyi başarmıştır. Eserlerinde özellikle kullandığı karakteristik beden dili, boyayı buğulu kullanma tekniği araştırmacı ruhunun yansıması gibidir.

Bu dönemde yaptığı bir diğer önemli eser "Müneccim Kralların Tapınması" taslağıdır. S. Donato a Scopeto Manastırı'nın Mihrabı için gerçekleştirdiği bu çalışma, tamamlanmadığı halde onun sanat yaşamında anahtar bir rol oynar.

Leonardo, resim alanında çıraklık dönemini tamamlayıp, 1481'de on yılı aşkın bir sanat yaşamını, tecrübesini arkada bırakmıştır. Ve eserleriyle ilgili yeni düşünceleri, yeni tekniklerini ilk kez bu resimde toparlamıştır.

Bu ilklerin başında Rönesans resminin en çok kullanılan kompozisyon kalıplarından olan 'Piramit Formatı' gelir. Son derece dinamik figürlerle hareket kazanan piramit, odağında ki "Müneccim Kralların Tapınması" Meryem, tüm insanlığı temsil eden üç kral ve çevresindeki diğer figürlerden kompoze olur.

Leonardo'nun figürleri, vücut devinimiyle seyircinin üstünde psikolojik derinlik kurarken, uzak ufuklara açılan perspektiflerle kendini özerk bir atmosfere sokar.

Sayısız eserini yarım bırakan sanatçı, üzerinde aylarca çalıştığı "Müneccim Kralların Tapınması" isimli taslağı bitirme şansına ulaşamaz. Gençliğini geçirdiği Floransa'dan ayrılıp Milano'ya geçer.

BİRİNCİ MİLANO DÖNEMİ (1482 – 1499)
Uomo Üniversale (her konuda bilgi sahibi olan insan)

"Hayatın görüntüsünü yaratmak,
hayatın kendisinden daha önemlidir.
Tanrının eserleri, hiçbir zaman diğer
yaratıcılarınkinden daha fazla takdir
görmemiştir!" (1)
(Leonardo'nun bir defterinden alınmıştır.)

Leonardo, otuz yaşında özel olarak tasarladığı bir müzik aletiyle Milano'ya gelir. Birçok kaynakta geçen bu bilgiyi, ünlü yazar Vasari'de doğrular:

"Güçlü bir armoniye ve mükemmel bir titreşime ulaşmak amacıyla, tuhaf ve şimdiye kadar görülmemiş bir at kafası biçiminde,"(2)

Vasari tamamen gümüşten yapılmış olan bu müzik aletini, bu şekilde betimler. Leonardo'nun geniş biyografisini inceleyen, İtalyan tarihi ve sanatı uzmanı Serge Bramly ise sanatçının Floransa'dan uzaklaşıp Milano'ya geçişini şöyle özetler:

"...Verrecchio'nun yanında biraz kuyumculuk da öğrenmiş olan Leonardo, tuhaflığıyla Lorenzo de Medici'nin dikkatini çeken işlemeli

gümüş bir enstrüman yapar; Lorenzo bu "tuhaf şeyi" Milanolu müttefiki Ludovici Sforza'ya hediye etmek ister; Toscano'dan kaçma arzusu içindeki Leonardo bunu fırsat bilir ve nesneyi düke bizzat teslim etmek ister; gelir gelmez... Enstrümanın yeteneklerini ortaya koyan bir gösteri yapar; bu da ona Lombardialı müzisyenler çevresinin kapılarını açar. Müzik alanında kariyer yapmak niyetinde değildir aslında... Kafasında onu meşgul eden başka tutkular vardır: at kafası biçimindeki lavta onun için sadece bir pasaport, bir kartvizit işlevi görür."(1)

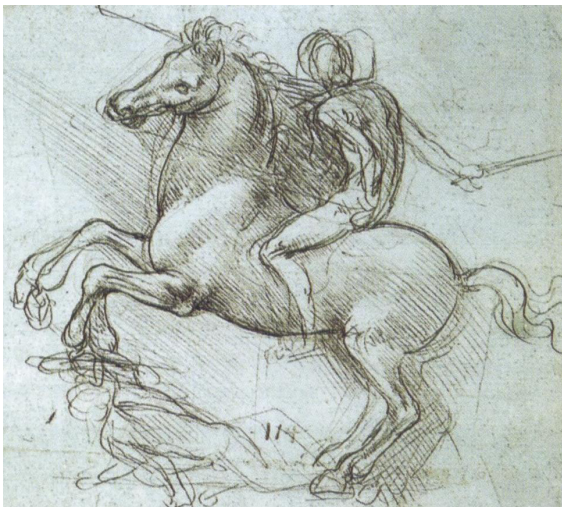
Leonardo yaşamını boyunca bilgiye ulaşmak ve aktarmak için duyduğu açlığı hiç bir zaman kaybetmez. Büyük bir enerjiyle çalışır, amacına ulaşmak için yeni her yolu dener.

Da Vinci, Milano Sarayı'nda, Floransa'da bulamadığı maddi güvenceye kavuşur. Bu güvence ona yeteneklerini çok farklı alanlarda sergileme şansı yaratır. Aynı zamanda sanat ve bilim çevrelerinde düşünce görüşlerini paylaşabileceği önemli kişilerle tanışır. Bunların başında dönemin ünlü mimarı Bramente gelir. Bramente ile dostluğu yapı sanatı hakkında kendi görüşlerini geliştirmesine önayak olur. Zamanın önemli matematikçilerinden Luca Pacioli ile geometri üzerine çalışmalarda bulunan sanatçı, Pacioli'nin oran orantı kitabının çizimlerini üstlenir.

Sarayda asıl görevi portre ressamlığı ve sahne tasarım olmasına rağmen, teknik konular üzerine kafa yorar. Savaş makineleri tasarlar, şehir kanallarının yapısı inceler. Sürekli yeni konularla uğraşır, temel fizik soruları sorar; mekanik üzerine ya da suyun doğası üzerine araştırmalarda bulunur. Bütün bu bilimsel çalışmalar onu salt bir sanatçı olmaktan çıkarıp, her konuda bilgi sahibi olan kişiye, sanat ve bilimin her alanında sıra dışı beceriler gösteren insana, yani "Uomo Universale"ye dönüşür.

Vitruvius İnsanı

Sforza Atı



Sforza Atı

İtalya, Leonardo'nun yaşadığı dönemde bölünmüş bir dizi küçük devletlerden oluşur. Bu şehir devletleri içinde Napoli ve Venedik gibi Milano'da kendi gücünden söz ettirmektedir. Milano'da hüküm süren ten rengi yüzünden kara olarak anılan Dük Ludovico Sforza (1452–1508) Sforza Hanedanı'nın kurucusu olan, Frencesco Sforza'yı at üstünde betimleyen bir anıt yapmayı planlar. Daha öne yapımı başarılamayan bu projeyi Leonardo üstlenir. Anıt, İtalya'daki tüm atlı heykellerden daha büyük olacaktır. Bilindiği gibi, kahramanını at üstünde tasvir eden heykeller ister antik çağda, ister bu geleneği sürdüren Rönesans döneminde olsun gücü en önemli sembollerinden sayılırdı. Güce olan tutkusuyla tipik bir Rönesans insanı sayılan Milano Dükü Ludovico il Moro, sanatçıları ve entelektüelleri iktidarının ününü artırmak için çevresinde toparlar. Yaptırdığı lüks sarayla Floransa'daki Medici'lerin ihtişamına rakip olur.

Yeniden Sforza Anıtına dönersek, Leonardo, çalışmalarına detaylı doğa incelemeleriyle başlar. 1492'de, Engizisyon ateşi İspanya'yı kasıp kavurur. Christophe Colomb Hindistan sahiline çıktığını sanıp yeni bir kıta keşfettiğini düşünürken, Leonardo, en çok sevdiği hayvanlardan biri olan, atların anatomisini inceleyip oranlarını karşılaştırır. İlk önce şahlanmış enerjik bir at profili düşünse de, daha sonra teknik ve statik zorluklardan dolayı planını değiştirir. Yürüyen bir atta karar kılar. 1493 yılında, Sforza sarayının avlusunda planladığı anıtın alçı modelini sergiler. Kısa sürede Leonardo'nun başarısı bütün İtalya'ya yayılır. Vasari şöyle yazıyor:

"Leonardo'nun topraktan yaptığı büyük mo-

deli gören herkes, bu kadar güzel ve bu kadar olağanüstü bir eseri daha önce hiç görmemiş olduklarını söylüyor."[3] Çağdaşı mimar Bramante ise arkadaşına ithaf ettiği şiirde ("zafer muzafferindir ve sen, Vinci –ya da ey muzaffer- zafer senindir")[1] der.

Dört adam boyundaki bu devasa anıtın bronzdan heykeli hiçbir zaman dökülemez. Birçok kaynak anıtın bitirilemeyişini Fransa'yla olan savaştan dolayı tunç madeninin temin edilemeyişine bağlarken, bazı incelemeler anıt için toplanan tüm bronzu Ludoviceo il Moro'nun top dökmesi için kayınpederi Ercole d'Este'ye verdiğini yazar.

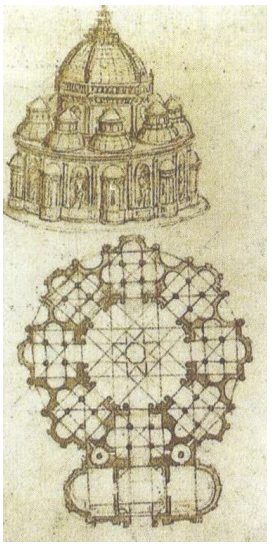
Mimari Projeler

Leonardo, hiçbir üniversite eğitimi almadığı halde, bütün bildiklerini okuyarak ve sorgulayarak elde eden yetkin bir mimar olmayı başarmıştır. Ama gayrimeşru oluşunun yaşamındaki rolü küçümsenmeyecek kadar büyüktür. Çünkü Rönesans İtalya'sında saygın mesleklere (mimar-doktor) gayrimeşru çocukların girmesi yasaktır. İtalya tarih uzmanı Serge Bramly bu konuda şunları yazar:

"Leonardo doktor ya da eczacı da olamazdı. Aynı nedenle üniversiteye de gidemezdi. (...) Bütün önemli mesleklerin ona yasak olduğunun farkındaydı. (...) gayrımeşru çocukların durumu, gerçekten de İtalya'da, Avrupa'nın başka köşelerine oranla ve 15. yüzyılda, daha sonraki yüzyıllara kıyasla belirgin derecede daha iyi, daha kolay kabul edilir ve daha az utanç verici olsa da, bu durumdaki kişilerin kaderi yine de büyük ölçüde babalarının kim olduğuna, soylu sınıfa ve nüfuzlu bir aileye mi, yoksa halk tabakasına ya da sonradan adı konacağı üzere orta sınıfa mı ait olduğuna bağlıydı. (...) Buna karşılık, taşradan yeni gelmiş küçük bir noterin gayrimeşru oğlunun, karşısına çıkacak yasakları ve sıradan önyargıları ailesinin servetiyle aşması mümkün olmadığından, yükselme fikrinde vazgeçmesi ya da en azından başarıyı başka yollarda araması gerekirdi. Örneğin orduda, edebiyatta ya da güzel sanatlarda."[1]

Bilgiye karşı duyulan bu amansız açlık, müziğe olan ilgi, resimlerindeki içsel ahenk ve ritim, kim bilir belki de bu bitip tükenmeyen hırs, yaşantısındaki adaletsizliğe karşı güçlü durabilmek içindir.

"Bütün bildiklerimiz hissettiklerimizden gelir."[4] Diyen Da Vinci çok sayıda merkezi planlı kilise taslağı hazırlamıştır. 1487'de Milano Katedrali'nin Kule Feneri için yapılan tahtadan maket Leonardo'nun planlarına göre hazırlanmıştır. Sanatçı Dük Ludovico il Moro içi yeni tarzda savunma mevzileri tasarımı, bahçe pavyonu projeleri gibi fantastik çizimler de gerçekleştirmiştir. Ütopik fikirlere olan yatkınlığı kendini şehir planı taslaklarında da gösterir. O dönemde, Milano'yu kasıp kavuran veba salgının hijyen koşullarından kaynaklandığını çözen sanatçı, ideal şehir planı için taslaklar hazırlar. Kenti çok katlı şehircilik anlayışına göre yorumlar. Bu plana göre, yeraltındaki kanallar, içme suyu, atık suyu ve yük taşıma için kullanılacak, böylece sokaklar kirden ve yük taşımacılığından kurtulacaktır. Leonardo tasarladığı İdeal Kent'te estetikle fonksiyonelliği bir arada buluşturmayı başarmış gibidir.



Aynı zamanda, günümüz mimarlığının vazgeçilmezlerinden olan, plan, kesit ve perspektif görünüşünü geliştirirken, çağının diğer mimarlarından daha fazla çizim geride bırakmıştır. Ama ne yazık ki hiçbir mimari projesi gerçekleştirilememiştir.

İKİNCİ FLORANSA DÖNEMİ (1499/1500–1506)

Resim Sanatının Büyük Üstadı

"Homeros'tan sonra Vergillius resimledi Neptün'ü
Sürerek atlarını dalgaların üzerindeki yollarda
Gördü ozanlar ruhun gözüyle onu
Ve bedenin gözleriyle onları yendi Leonardo."
Bramante (çağdaşı)[1]

Leonardo, Dük Ludovico'nun düşüşünden ve Fransızların işgalinden sonra Milano'yu terk eder. Floransa'ya geri dönmeden önce Montava ve Venedik'e geçip, Cesare Borgia'nın askeri mühendisi olarak Roma ve Toskana'yı boydan boya dolaşır.

Milano dönemindeki, bilimsel ve teknik

çalışmalarını bir sanatçı duyarlılığıyla sürdüren Leonardo, resim sanatına bakışını daha bilimsel bir hale sokar. Anatomi, hareketlerin analizi, botanik, zooloji ve hatta meteoroloji alanındaki araştırmalarını "Kusursuz" resme ulaşabilmek için yoğunlaştırır. Ona göre resim: bütün bilimlerin öncelikli aracı ve gerçeği felsefeden ayıran bilimsel bir arayıştır. Defterlerinde bu konuyla ilgili birçok açıklamada bulunur. Bu notların birinde şöyle yazar:

"Resim, temelini oluşturan çizim sayesinde, mimarın, heykeltıraşın, çömlekçinin, kuyumcunun, dokumacının, işlemecinin vazgeçilmezidir. Resim onlara güzelliği, plastik uyumu öğretir; yazmamızı sağlayan harfleri o yaratmıştır; aritmetikçilere rakamları o vermiştir; geometricilere şekillerin çizimini o öğretmiştir; optikçilere, astronomlar, desinatörler ve mühendisler onunla yetinmiştir."(3)

Yazdıklarından resim sanatına karşı ne kadar ateşli bir tutkuyla bağlı olduğunu görürüz. Ona göre dünyanın güzelliğini kavrayıp yansıtan, on ilkeye, "ışık, karanlık, renk, hacim, figür, yer, mesafe, yakınlık, hareket ve dinginliğe" dayanan entelektüel bir bilimdir resim.

Sanatçı resim alanındaki en önemli eserlerini bu dönemde oluşturur. Özellikle Milano'daki bir manastır için resmettiği "Son Akşam Yemeği" dramatik ve dengeli kompozisyonuyla Yağlıboya Resim Geleneği'nde devrim yaratmış ve kuşaklar boyunca model alınan bir eser olmuştur.

Leonardo, 1500 yılında Floransa'ya geri döndüğünde kentin siyasi durumu değişmiştir. Ünlü Medici Hanedanı 1494 yılında şehirden sürülmüş ve yerine cumhuriyet idaresi kurulmuştur. Gençliğini geçirdiği bu kentte ilk siparişini alır. Bir manastıra "Azize Anna Üçlemesi"ni tasvir edecek, bir resim gerçekleştirecektir. Ancak resmi bitirmek için gereken sabrı gösteremez. Birçok çağdaşı, bu konuda Leonardo'nun o günlerini daha çok geometri çalışmalarıyla geçirdiğini söyler.

Sanatçı rekabeti

"giysilerin bedeni soğuktan koruduğu gibi,
Sabır da ruhu yaralanmalardan korur."

Leonardo(4)

1503 ve 1506 yılları, Rönesans'ın iki büyük ustası Leonardo Da Vinci ile Michelangelo Buonarroti'yi Floransa'da bir araya getirir. Leonardo o zamanlarda 50 yaşını aşmıştır. Ve etkileyici bir kariyere sahiptir. Michelangelo ise adından yeni, yeni söz ettirmeyi başarmıştır. Bir süre sonra çok genç yaşta olan ressam Urbinolu Raffaello'nun da Floransa'ya gelişiyle, sanat tarihinin Yüksek Rönesans olarak bilinen döneminin, üç mimarı kısa süreliğine de olsa aynı kentte toplanma şansına erişmiş olur. Bu ustaların sanat yaklaşımları kadar karakterleri de birbirinden çok farklıdır. Kendine özgü cana yakın tavırlarıyla, en gençleri sayılan Raffaello, Leonardo'yu ve Michelangelo'yu sanatsal gelişimi açısından çok önemseyip, ustaların eserlerinden ilham alıp, sanatını geliştirmeye çalışır. Genç sanatçı, Leonardo'yla şöhretinin zirvesindeyken, yine Floransa'da tanışır ve Da Vinci'nin eski okul arkadaşı İl Perugino'nun yanında eğitim görmeye başlar. Raffaello, 1509 yılında Vatikan'da en önemli eseri olan "Büyük Atina Okulu" freskini gerçekleştirirken, Antikçağ'ın düşünürleriyle kilisenin âlimlerini eşit koşullar içinde resmeder.

Eserinde, Platon ve Aristoteles seçkin bilgeler topluluğunun önünde durmaktadır. Pembe renkli bir cüppe içinde, işaret parmağı tipik bir Leonardo hareketiyle havaya kalkmış olan Platon, birçok uzmanın belirttiği gibi Da Vinci'ye çok benzemektedir. Döneminin bütün beklenti ve zevklerini özetleyen sanatçı, eserine o çağın kişiliklerini koymuş ve sanıldığı üzere, Antikçağ'ın bazı bilgelerine hayran olduğu sanatçıların yüzlerini vererek plastik sanatları felsefe düzeyine çıkarmıştır. Sanatçı, eserindeki en önemli rolü Da Vinci'ye vermiş ve bütün zamanların en büyük düşünürü olarak kabul edilen Platon'u temsil etmesi için onu seçmiştir.

Raffaello'nun Da Vinci'ye karşı beslediği tutkulu hayranlığa karşı, Michelangelo Leonardo'yu nefrete varacak boyutta kıskanıp kendine rakip olarak görür. Michelangelo 1501 yılında tek parça mermerden anıtsal "Davut" heykelini yontarak daha önce hiç kimsenin yapamadığı bir işi başarır. Leonardo ile tanışması ise yine bu eserinden dolayı gerçekleşir. Leonardo, 1504 Şubat'ında, Perugin, Botticelli, Filippino Lippi gibi o dönemin başka tanınmış sanatçıları ile birlikte bu heykelin (Davut) nereye yerleştirileceğine karar veren komisyonda görevlendirilir. Bu heykelin yeri konusunda öyle tartışmalara girişilir ki, zaman, zaman şehirde insanlar taşlarla birbirlerine saldırıp, yaraladıkları olmuştur.

Serge Bramly bu iki zıt, uzlaşmaz insanı biyografi de çok iyi çözümleyip karşılaştırır:

"...Leonardo hayatın gizemli ışıklarından kaçıp karanlıklarda yoğunlaşırken, Michelangelo cehennemin ve tanrıların bütünlüğüne

yerleşmiştir. Tercihi resimden yana olan Da Vinci derinliği ararken, heykeltıraş büyük ve tek parça olanı tercih eder. Ancak zıtlıklar sadece sanata bakışlarında değil, kişiliklerinde, hatta fiziksel görünümlerinde de kendini gösterir. Zengin bir ailede doğan Michelangelo'nun soyluluk takıntısı vardır. Canossa Kontu'nun soyundan geldiğini iddia eder. Cılız, hırpani görünümü, kambur, tıknaz, çevik hareketlerinde ve sözlerinde kaba olan Michelangelo, "Davut" gibi küstah bakışlıdır. Kendisini "çılgın ve kötü" olarak tanımlar:

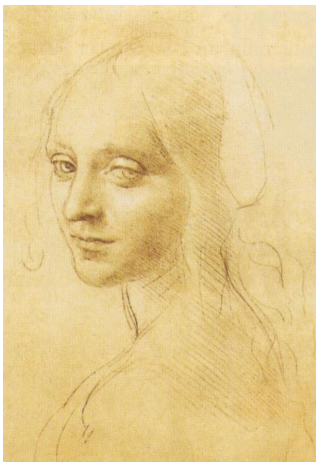
"Sabırsız, tolerans gösteremeyen, çabuk sinirlenen, sık kavga eden bir yapısı vardır. Kendi düşüncesini kabul ettirebilmek için gerekirse tüm dünyayla savaşır. (...) Çok zengin olduğu halde çilekeşi hırpani bir yaşam sürdürür, dilenci gibi giyinir ve beslenir, (...) eserlerinin yanında, mermer tozu içinde uyur. Homoseksüeldir; tutku ve din arasında parçalanmıştır. Leonardo gibi basit bir çekiciliği olan, asil, rafine, sevgi dolu bir yumuşaklığı olan, hevesli, kuşkucu, bir başka jenerasyona ait olan, dinsiz olduğu söylenen ve etrafında bir sürü güzel öğrencisi olan birini nasıl kıskanmaz?"(1)

Uzman Bramly bu iki ustayı böyle anlatıyor. Ama her şeye rağmen sıra dışı, bu iki insan birbirlerinin sanatına ve yeteneğine karşılıklı olarak saygı duymuş ve birbirlerinden etkilenmişlerdir.

Kayalıklar Meryem'i

Leonardo 1483 yılında, daha Milano döneminin başlarındayken Predis Kardeşler'le

Kayalıklar Meryemi



"Kirlenmemiş Kabul Kardeşliği Tarikatı" için yeni bir mihrap resmi anlaşması imzalar. Eserin konusu, bir Hıristiyan efsanesinden alınır. Efsaneye göre çocuk İsa, yaşıtı olan Vaftizci Yahya tarafından bir mağarada ziyaret edilir. Eser bu kompozisyonu tasvir edecektir. Leonardo, resmi anlaşmanın öngördüğü üzere eseri sekiz ayda teslim edemez; taraflar mahkemelik olur. Mahkeme 15 yıl sürer. Bu 15 yıllık süre içinde Milano Dükü Ludovico il Moro hazırlanan tabloyu devlet hediyesi olarak yurt dışına gönderir ve Leonardo atölyesinde öğrencileriyle birlikte ikinci bir "Kayalıklar Meryem'i" tablosu hazırlaması gerekir. Araştırmacıların uzun süren çabaları sonucunda, neden iki ayrı "Kayalıklar Meryem'i" tasvirinin olduğu, resmin ortaya çıkış öyküsünde tam olarak aydınlanmış olur.

"Son Akşam Yemeği" ve Gizemin Sırrı

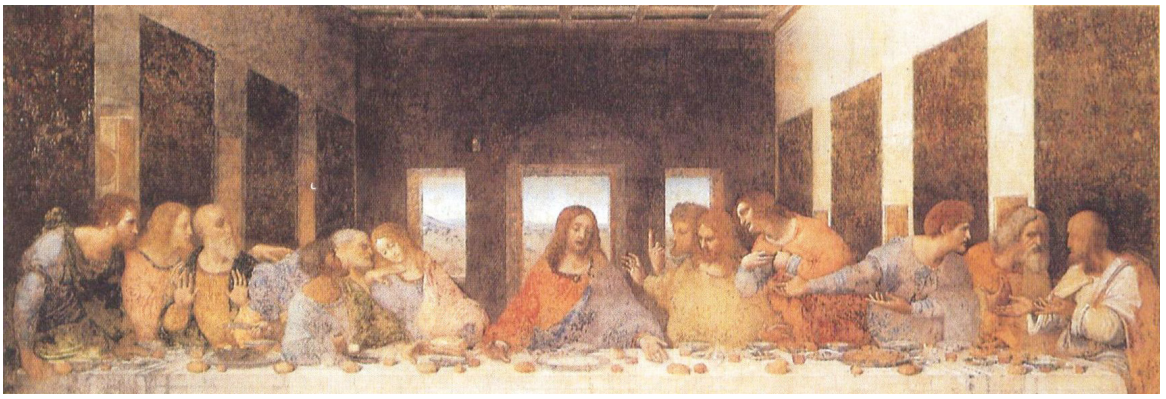
"Her gün... "Son Akşam Yemeği" üzerinde çalışmak üzere sabah çok erken bir saatte İskeleye çıkmaya- son akşam yemeği yerden epeyce yüksekteydi- gayret eder, yemeği içmeyi aklına getirmeden güneşin doğuşundan günbatımına kadar fırçayı elinden bırakmazdı."

Yazar, Matteo Bandello
(Leonardo'nun çağdaşı)(3)

"Son Akşam Yemeği", Matta, Markos ve Luka İncillerinde yer alan, efsanevi bir anlatıdan yola çıkılarak tasvir edilir. Luka'da aktarıldığı şekliyle, Fısıh bayramında İsa, havarileriyle birlikte bayramı kutlar. Ancak bu yemeğin, havarileriyle birlikte geçireceği son yemek olduğunun farkındadır. İsa, burada herhangi bir şey yemeği reddeder.

Önce bir kâse alır ve havarilerine içindeki bu şaraptan içmelerini ister. Sonra bir ekmek alır; ona böler ve havarilerinin ekmeği de

Son Akşam Yemeği



almalarını söyler; "Bu sizin için verilen benim bedenimdir" der. Tekrar kâseyi alır ve "Bu kâse sizin için dökülen benim kanımla olan yeni ahittir"[4] der.

Sonra da ekler: "Beni ele veren de benimle beraber sofradadır." Havariler kendi aralarında çekişmeye başlayınca, onları susturur. "Daha sonra Zeytin Dağı'na çıktı; orada dua etti. Bu sırada, havarilerden birinin ihbar etmesi üzerine, İsa'nın nerede olduğunu bilen askerler, uzun zamandır aradıkları İsa'yı bulup tutuklarlar."

Böylece "Son Akşam Yemeği" İsa'nın havarilerle birlikte geçirdiği son akşam, daha sonra da "İsa'nın Kanı ve Nedeni" şeklinde efsaneleşip ayinleşecek ve Hıristiyan tarihindeki yerini alacaktır.

Bu efsane, birçok ressam tarafından gerçekleştirilir. Ancak Leonardo'nun tablosu, sanat tarihinde en çok beğeniyi toplarken, uzmanlar arasında büyük tartışmalara da yol açmıştır. Hala ilk resmedildiği yerde duran eser, Magripli Milano Dükü Ludovico, Sforza'lar adına Santa Maria Della Grazie Manastırı'nda bir anıt mezarın yemek salonu için Leonardo'ya ısmarlanır. Salonun dar kenarını tümüyle kaplayan eser neredeyse 9 metreyi bulan genişliğiyle sanatçının yaptığı en büyük resimdir. Çalışmadaki gerilim ve anlam başka hiçbir eserle karşılaştıramayacak kadar yoğundur. Havariler statik bir şekilde dizilmek yerine sahnedeki gerilimi arttıracak şekilde üçlü gruplar halinde, jest ve mimikleriyle bir bütünlük içinde betimlenmişlerdir. İsa perspektifin merkezindedir ve Yahuda ilk kez bu resimde diğer havarilerin arasında; İsa'nın solunda çizilmiştir. Rubens ve Rembrandt gibi sanatçıların da büyük hayranlıkla izlediği bu eser; Leonardo'nun optik, akustik ve anatomi alanında yaptığı çalışmaların bir özü gibidir.

Bir diğer nokta, yazar Vasari, Loenardo'nun, 'son yemek'teki Havarilerin yüzlerini ve duruşlarını çevresinde ve kent sokaklarında bulduğunu yazar. Dönemin bir diğer biyografi yazarı Giraldi 1497 yılına doğru, Leonardo'nun on bir havariyi ve Yahuda'nın vücudunu tamamladığını, ancak Yahuda'nın başı için uygun model bulamadığını söyler. Giraldi şöyle anlatır:

"Yemekhanesindeki duvar resminin bir an önce bitirilmesi için sabırsızlanan manastır rahibi, Leonardo'yu bu eser için cömert ödemeler yapan Ludovico'ya şikâyete gider. Ludovico bunun üzerine Leonardo'yu çağırtır ve bu gecikmenin kendisini çok şaşırttığını söyler. Leonardo da, ekselanslarının sözlerin kendisini çok şaşırttığını, çünkü bu tablo üzerinde en az iki saat çalışmadığı tek bir gün olmadığını söyler." Bütün uyarılara rağmen, eserde hiçbir ilerleme olmaz. Manastır rahibi bir kez daha Leonardo'yu şikâyet eder. Bu duruma çok sinirlenen Ludovico sanatçıyı yanına çağırır. Leonardo, rahiplerin sanattan hiç anlamadığını bir ressamın el işçisi gibi kazma kürekle çalışmadığını söyler. Manastıra gitmediği halde, her gün en az iki saat son yemek üzerinde çalıştığını ileri sürer. "Oraya gitmeden nasıl yapabilirsin bunu?" diye sorar Dük. Giraldi'ye göre, Leonardo şöyle yanıtlar: "Ekselanslarının da bildiği gibi, eserin tamamlanması için, sadece hainliği dünyaca bilinen Yahuda'nın başının yapımı kaldı. Ama onun bu alçaklığını, hainliğini yansıtacak bir yüz ifadesi bulmam gerekiyor. Bunun için bir yıldır, belkide daha fazla, her gün sabah ve akşam Borghetto'ya gidiyorum. (...) Ancak bütün araştırmalarıma rağmen, istediğim gibi bir yüz bulmayı başaramadım. Bu yüzü bulduğum gün, tablo tamamlanmış olmayı başaracaktır. Bununla birlikte, eğer araştırmalarım sonuç vermezse, size, beni şikâyet eden şu rahibi model olarak kullanacağım. Bu karakter için aradığım bütün nitelikleri taşıyor zaten."[1]

Giraldi, bu yanıtın Ludovico'yu çok

neşelendirdiğini ve sanatçıya hak verdiğini söyleyerek yazısını bitirir.

Gizem ve Simgeler

Leonardo'nun "Son Akşam Yemeği" tablosunda, insanın gözüne çarpacak olan ilk değişiklik, İsa ile Havarilerinin etrafında toplandıkları masanın üzerinde, İncil'e göre İsa'nın 'bedenim' dediği ekmeğin bulunmasına rağmen, 'kanım' dediği şarap kâsesinin bulunmamasıdır. Sanatçı Katolik dünyası için hayli önem taşıyan birtakım simgelerle oynama gereği duymuştur. Eserlerini inceleyen şifreci yorumculara göre, masanın etrafında toplanan herkesin bir şekilde İsa'ya doğru dönükken, tam sağ köşede, ikinci sırada bulunan kişi, İsa'ya sırtını dönerek oturmuştur. Bu figür, dikkatlice incelendiğinde Raffaello'nun tablosunda Platon'u simgeleyen kişiye, yani Leonardo'ya çok benzemektedir. Rönesans'sın büyük ustası, İsa'nın Havarileriyle yediği son akşam yemeğini tasvir ederken, Maddala'lı Meryem'i, onunla İsa arasında ortaya çıkan "M" harfini, gizemli bir eli, İsa'ya "Yahya İşareti" yapan bir Havariyi yerleştirmekle kalmayıp tabloya kendisine yerleştirmiştir.

Bazı iddialar Leonardo'nun, kilise öğretilerine fazla itibar etmediğini açıklar. Bir diğer önemli nokta, "Vaftizci Yahya" efsanesine olan yaklaşımıdır. Bilindiği gibi, "Vaftizci Yahya", Hirodes tarafından hapse atılmış, ardından kafası kesilerek öldürülmüştür. Bazı şifreci uzmanlar Leonardo'nun, İsa'ya hep "Vaftizci Yahya"nın akıbetini hatırlatacak uyarılarda bulunduğunu göstermeye çalıştığını söyler. "Son Akşam Yemeği" tablosunda, havarilerden birisinin İsa'ya aynı uyarı yapması, onun İsa'nın akıbetine dair İncillerde anlatılanlara itibar etmeyip, başka bir inanca sahip olduğunun bir göstergesi olarak yorumlanır.

Leonardo'nun "Son Akşam Yemeği" çalışmasında üstünde durulan diğer önemli noktada sanatçının kendisini İsa'ya sırtını dönerek resmetmesidir. Uzmanlar bu betimlemeyi, onun "Vaftizci Yahya"ya İsa'dan daha fazla saygı gösterdiğinin bir işareti olarak değerlendirirler. Bu iddialara göre Leonardo, inançlı bir Hıristiyan değil "Yahyacılar" (Johannite) denilen bir gruba bağlıdır. Bu anlamda, sanatçının hayat hikâyesinde, bir köylü kızı ya da babasının satın aldığı Ortadoğulu bir köle olarak sunulan annesinin kimliğine dair bir takım iddialar vardır. Gayri meşru bir çocuk olarak doğan, Leonardo'nun annesi, bu yorumlara göre, aslında ne bir köylü kızı, ne de bir köledir. Umberto Econun "Foucault Sarkacı" romanında da ayrıntılı bir biçimde resmedilen, Katharlar'dan bir kadındır (on ikinci yüzyılda Oksitan'ya bölgesinde binlerce yandaş bulan Kathar dini, günümüz takvimiyle üçüncü yüzyılda İranlı Manes'in yaydığı Manikeizm öğretisinden esinlenir. Batı tarihinin en büyük kitlesel kıyımına uğrayan bu halk, "İyi" ile "Kötü" dengesi üzerine kurulu bir Hıristiyan/Budizm sentezi olduğu da söylenen bir inanca sahiptir). Sanatçının annesinin adının "Catherina" olması da bunun bir işareti olarak yorumlanır. Hatta Leonardo'nun bir vejetaryen olması, annesinin Kathar olmasına ve Katharlar'ın et yememesine bağlanır.

Bütün bu iddialar incelendiğinde Leonardo, karşımıza sadece bir Rönesans insanı olarak değil, hayatın can alıcı karanlık noktalarına el atıp, bilimselliğe olan düşkünlüğüyle Avrupa tarihinin gelişimine katkıda bulunan, yaşamında ki gizemle insanları sürekli düşünmeye yönlendiren bir filozof olarak karşımıza çıkar.

Anghiari Savaşı

" Savaş en iğrenç deliliktir"
Leonardo[3]

5 Temmuz 1505 Cuma güne Leonardo defterine şöyle bir not düşer "...Saatler 13'ü vurduğunda Palazzo'da resmimi duvara geçirmeye başladım; ancak o anda bir fırtına koptu... Eskiz kartonum yırtıldı, aşağıya sular boşandı ve suları taşıyan kap kırıldı. Hava giderek daha da bozdu ve akşama kadar gök gürültüsüyle yağmaya devam etti..."[5]

Leonardo, iki yıl boyunca üstünde çalıştığı eserini ve o gün resmin son halini eskizlerden Palazzo Vecchio'nun büyük toplantı salonuna

Anghiari Savaşı

Ankira Savaşı Yüz Eskizi

duvarına geçirmeyi tam başarırken böyle talihsizlikle karşı karşıya kalır. Bu talihsiz, Resmin teması, Floransa'lı askerlerin 1441 yılında Milanolulara karşı Anghiari yakınlarında kazandığı meydan savaşını içerir. Leonardo, "Son Akşam Yemeği"nde olduğu gibi bu resimde de, alışılagelmişin dışında bir teknik denemiştir. Antikçağ yazarı Plinius'tan okuduğu bir tarife göre, dayanıklı bir zamkla karıştırılan bir tür enkasutik kullanmıştır. Leonardo, "Anghiari Savaşı"nın tarihsel gerçeklerine bağlı kalmadan, geleneksel savaş tasvirini tercih etmiştir.

Bu eserde, yüksek dinamizmi ve ifade yoğunluğu dikkat çeker. Savaşan süvarilerin bedenleri ve atları son derece dar bir alanda adeta birbirlerine kenetlenmiş gibi, büyük bir kin ve öfke içinde, sancaklarını yitirmemek için savaşmaktadırlar.

Tüm figürlerin hareketleri, resimdeki enerjiyi en üst seviyeye çıkarmak için merkeze yönelmiştir.

Leonardo'nun defterlerine aldığı bir notta, savaş resimlerini nasıl tasarlanması gerektiğini şöyle anlatır:

"Yerden kalkan toz, akan kanla karışmalı ve kırmızı renkli bir çamura dönüşmelidir... Bazıları ölümüne bir öfkeyle dişlerini sıkmalı, bazılarının gözleri yerinden fırlamış olmalı, bazıları yumruklarını acıyla böğrüne bastırmalı ve bacaklarını karnına doğru çekmiş olmalıdır... Ve askerlerin ve atların ayaklarını yerden kalkan toz topraktan görülmüyor olarak çizmelisin..."[1]

Sanatçı tarafından alınan bu notlar Raffaello'dan Rubens'e kadar birçok sanatçı için eşi bulunmaz bir yöntem sunmuştur.

1505 yılında çalışmasını yarım bırakıp Milano'ya gitmeden önce resmin ancak küçük bir bölümünü duvara geçirmeyi başarabilmiştir. Tamamlanamayan eserden kalanlar, salonun duvarına 50 yıl sonra yeni bir resim yapılmasıyla kaybolmuştur.

Bazı kaynaklara göre, Leonardo resmi kurutmak için, eski dönemlerde olduğu gibi ateş yakmış ve bunun sonucunda daha yeni olan başyapıt bozulup yok olmuştur. Bazılarına göre ise bu durumdan ona sağlanan araç gerecin kalitesizliği sorumludur.

Mona Lisa (la gioconda)

Leonardo'nun, "Mona Lisa" isimli tablosunda, birçok uzmanın gerçekleştirdiği uzun soluklu araştırmalara rağmen, hala kimi resmettiği tam olarak kanıtlanamamıştır. Eser için günümüzde kullanılan "Mona Lisa" ismi Giorgio Vasari'ye dayanmaktadır. Tarihçi Serge Bramyl, biyografide Vasari'nin tanıklığını ve bu tanıklıktan yola çıkarak yaptığı incelemeleri şöyle açıklar:

"Vasari: "Leonardo, Francesco Del Giocondа için, karısı Mona Lisa'nın portresini yapmakla görevlendirmişti; ancak dört yıllık bir çalışmadan sonra tabloyu yarım bıraktı. Tablo şu anda Fransa Kralığındadır." Bu çiftin kim olduğunu araştırdık. Toscana arşivi, Francesco di Bartolomeo di Zanobi del Giocondo'yu, ipek ticareti sayesinde servet sahibi olmuş, bazı devlet görevlerinde bulunmuş ve sanatsever bir aileden gelen – ailesinden birçok kişi tanınmış sanatçılara tablo siparişi etmiştir- varlıklı bir kişi olarak gösteriyor. İki kez dul kalan Francesco, 1495'te orta halli bir aileden gelen genç bir kızla, Lisa di Gherardini'yle evleniyor. Çiftin bir çocuğu oluyor, ama çocuk küçük yaşta ölüyor. Mona Lisa hakkında, 1505'de yirmi altı-yirmi yedi yaşlarında olması gerektiğinden başka hiçbir şey bilmiyoruz. Bu bilgiler ne ressamın, ne de Vasari'nin anlattığıyla ters düşüyor, öyle ki tablo –Leonardo kuşkusuz ona bir ad vermemişti- İtalya'da la Gioconda, Fransa'da la Joconde, Anglosakson ülkelerdeyse Mona Lisa diye adlandırıldı."[1]

Bununla birlikte Vasari, hiç görmediği eseri tanımlarken elinde hikâyesini doğrulayan hiçbir tanık ya da metin yoktur. Hayatlar'ı yazdığı sırada, eser Fransa'da olduğu için görme şansına ulaşamamıştır.

Birçok uzman birbirinden farklı incelemelerde bulunmuş ve bu yüzden modelin savunulabilir on farklı kimliği oluşmuştur. Bu model, Guiliano de Medici'nin gözdesi, Racifia Brandano ve ya 'Signora Gualanda' olabileceği gibi, Charles d'Amboise'nın metreslerinden biri; Mantova Markizi, Isabel d'Este; Francavilla Düşes'i ya da bir şairin, Leonardo tarafından yapılmış

bir portresinden bahsettiği Contanza d'Avelos da olabilir; bazıları da bu tablonun bir modelden değil, Vinci'nin hayalindeki ideal kadından esinlenerek yapıldığını öne sürer. Bramly, ise en temelsiz tezin, bu eserin bir erkeğin, ya da ressamın kendi portresi olabileceğidir der.

En büyük şansızlık belkide da Vinci'nin birçok eseri gibi, Mona Lisa'nın da kötü koruma koşullar altında günümüze ulaşmasıdır. kaynaklar, tablonun bazı bölümlerinin yeniden boyandığını, yüzü renklendiren ince saydam boya yerine, maviye çalan yeşil bir vernik kullanıldığını yazar. Vasari ise eseri gördükten sonra büyülenmiş gibidir. Bu gizemli eseri "Mona Lisa"yı şöyle betimler:

"Pırıl, pırıl, berrak gözlerde hayatın parıltısı vardı. Kirpiklerin etrafını saran kırmızımsı ve kurşuni halkalar, bakışlara ayrı bir incelik, derinlik kazandırıyordu. Gözeneklerin durumuna göre, kimi yere daha sık, kimi yere daha seyrek ekilmiş kaşlar, bundan daha gerçekçi olamazdı. Burun, ince pembe delikleriyle hayatın ta kendisiydi. Dudakların kırmızısından yüzün açık kiraz pembesine yumuşak bir geçişle ağzın biçimi boyalarla değil, gerçek deriyle verilmiş gibiydi. Dikkatli bakan biri, gırtlak çukurundaki damarların atışını görebilirdi."(1)

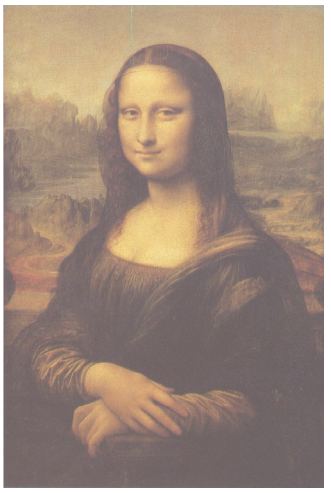
Eser hakkında en çok üzerinde durulan diğer bir yorum ise, Leonardo'nun bu çalışmayı kendisi için gerçekleştirdiğidir. Savın dayandığı temel nokta sanatçının tabloyu hiçbir zaman elden çıkarmamasına dayanır.

Freud'a göre: Mona Lisa, ona annesinin gülümsemesini hatırlatan ve bir kadında beklediği bütün erdem ve nitelikleri (yumuşaklık, anlayış, sabır, hoşgörü, değişmezlik) taşıyan, düşsel bir varlık gibidir. Bu çözümleme "Mona Lisa"yı yaratıcısının arzusundan doğmuş ilk tablo olarak görüp, yüceltilecektir.

"Mona Lisa" ve Kompozisyondaki İç Denge

Eser ilk bakışta içyapısıyla, izleyicisine sade ve basit gelir. Model engin bir manzaranın önünde kolçaklı bir sandalyede oturmaktadır. Kadının arkasında bir loncanın koruluğu görülmektedir. Dönemin, diğer portrelerinden farklı olarak sadece yüz ve omuzlar resmedilmemiş, tasvir edilen kadının tüm duruşu gözler önüne serilmiştir. Yüz bize bakarken, vücut yana doğru döner. Böylece canlı bir etki yaratılmış ve kompozisyonda bir iç denge sağlanmıştır. Üst üste kavuşturulan eller kompozisyonu tamamlar ve resme bakanlarda sakin ve dönemin kriterlerine göre onurlu bir kişi etkisi uyandırır.

Mona Lisa



"Mona Lisa"nın efsaneleşen gülüşü, dudakların ucu ve göz çevresi hafif gölgelidir.

Resme bakıldığında önce "Mona Lisa"nın gülümsediği sanılır, ancak tekrar bakıldığında ciddi ve mesafeli bir ifadeyle karşılaşılır. Leonardo'nun resme kazandırdığı ince bir 'sis perdesi'yle (İtalyanca ifadeyle Sfumato'yla) eser yapmacılıktan kurtulup, merak ve heyecan hissi uyandırmıştır.

Tabloda hiçbir şey durağan ve donuk değildir. Bir diğer önemli nokta ise modelde, ne bir takı, ne de başka bir dış etken, dikkati, resmin ana temasını oluşturan içsel canlılıktan uzaklaştırmaz

Kaynaklar Raffaello'nun bu resmi daha tamamlanmamış halini Leonardo'nun atölyesinde gördüğünü yazar. Ve eserinde (Maddalena Doni) "Mona Lisa" duruşunu olduğu gibi taklit eder. Ama ne yazık ki Leonardo'nun eserinde gerçekleştirdiği gizemi ve iç dengeyi hiçbir şekilde yakalayamaz.

"Mona Lisa" Mitosu ve Leonardo'culuk

"Mona Lisa", Leonardo da Vinci'nin en ünlü resmi, ya da çok rahatlıkla dünyanın en ünlü sanat eseri olduğunu söyleyebiliriz. "Mona Lisa"yı tanımayan yok gibidir. Birçoğumuz. Louvre'deki orijinalini ya da kitaplardaki, kartpostallardaki, reklâmlardaki, hatta tişörtlerdeki röprodüksiyonlarını görmüştür. Dünya'da hiçbir resim edebiyatçılara bu kadar ilham vermemiş, sanat tarihçileri resimde yeni anlamları aramaya sevk etmemiştir. 17. yüzyıla kadar "Mona Lisa", portre sanatının en önemli, en canlı başyapıtlarından biri olarak görülürken, 19. yüzyıldan itibaren Leonardo'nun dâhilik kültü çerçevesinde gerçek bir "Mona Lisa" mitosu oluşmaya başlamıştır. Bu eser, pek çok kez kopyalanmış, örnek alınmış, değiştirilmiş, hatta 21. yüzyılın sanatında karikatürize

edilmiş ve aslına yabancılaştırılmıştır.

"Mona Lisa" kültü doruk noktasına 1911 yılında İtalyan bir işçinin resmi Louvre Müzesi'nden çalmasıyla oluşur. Soygun ve üzerinde çok konuşulan tekrar bulunma öyküsü, resmi tüm dünyada manşetlere taşır. Eserin artan ünü 21. yüzyıl sanatçıları arasında bir tür karşı tepkiye yol açmıştır. "Mona Lisa", dadaistlerin ve sürrealistlerin şiddetle karşı çıktığı köhnemiş, geleneksel, "Müze Sanatı"nın simgesi olarak görüldü. Fransız sanaçtı Marcel Duchamp, resmin ucuz bir renkli kopyasının üzerine keçi sakal ve uçları kalkık bir bıyık ekleyip, LHOOQ harflerini koyar. Bu harflerin okunuşu Fransızca argo bir deyime denk düşer. Marcel Duchamp daha ileri gidip "bıyık ve keçi sakalının ilginç yanı, bunları eklediğimizde Mona Lisa'nın bir erkeğe dönüşmesi." gibi bir yorumda bulunur. Fernand Leger ise, "Mona Lisa"yı sardalye konserveleri ve bir anahtarlıkla beraber resmeder. Bu tür sanatsal saldırılar, eserin büyüsünü bozmak yerine onu daha çok tanınır hale getirmiştir. Amerikalı Pop-Art sanatçısı Andy Warhol'sa, diğer pek çok çalışmasında olduğu gibi, resmin sonsuz sayıdaki kopyasını üst üste, yan, yan getirerek kendi Mona Lisa'sını yaratmıştır. Günümüzde "Mona Lisa"yı yapılan yorumlardan etkilenmeden, bütünüyle önyargısız bir şekilde algılamak neredeyse imkânsız bir hale gelmiştir. Pek çok ünlü resmi, kendi resim diline çeviren Kolombiyalı ressam Fernando Botero çok önemli bir tespitte bulunur:

"Mona Lisa o kadar popülerdir ki, artık bir sanat eseri olup olmadığı tartışılır hale gelmiştir; daha çok bir film yıldızı ya da futbolcu gibidir."[2] der.

Jules Verne, 1974'te Monna Lisa adlı bir komedi yazar. Bob Dylan, Nat King Cole ve Elton John, Leonardo'dan şarkılar yapmışlardır. Eisenstein, Tarkovsky, Dali ve Bunuel gibi büyük yönetmenler de Leonardo efsanesini kendilerine yakışır bir biçimde, sinemada canlandırmışlardır.

İKİNCİ MİLANO DÖNEMİ (1506/1508–1513)

Fransa kralının hizmetinde "Kralın Başressamı, Mimarı ve Teknik uzmanı"

Sanatçının ikinci Milano dönemine ait sanatsal çalışmalarına dair çok az ipucu günümüze kalmıştır. Bu yıllarda Fransa kralı XII. Louis Floransa yönetimine baskı yaparak, Leonardo'nun Milano'ya dönmesini sağlar. Henüz Palazzo Vecchio'daki "Anghiari Savaşı"nı tamamlamadığı halde kralın davetini büyük bir memnuniyetle karşılayıp, Milano'ya geçer. Milano o dönem Fransız Vali Charles d'Amboise tarafından yönetilmektedir. Ve bu şehirde Da Vinci'yi çok çeşitli görevler bekleyecektir. Leonardo bu süre zarfında pek çok kez Floransa'ya gidip gelir. Floransa'ya yaptığı bu ziyaretlere, üvey kardeşleriyle yaşadığı miras sorunu neden olur. Hukuksal sorunlarla uğraşırken, Floransa'da ki bir hastanede kadavralar üzerinde, insan vücudunun gizemini ve yaşamın sırrı üzerine kafa yorup, anatomi çalışmalarına ağırlık verir.

Fransa'da Leonardo'ya "Kralın Başressamı ve Mimarı" ünvanı verilir. Kral XII. Louis'nin 1507 Mayısı'nda Milano'ya yerleşmesi onuruna yapılacak olan kutlamalarda sanatsal gösterilerin hazırlama görevini üstlenir. Bu tür kutlamalar için hazırladığı mekanik düzenekler çok ünlüdür. Örneğin bir başka kutlama sırasında Fransa kralı için kendi kendine giden ve zambaklarla dolu göğsünü açan mekanik bir aslan hazırlamıştır.

Sanatçı bu yıllarda iyi bir gelire sahip olduğu için daha huzurludur. Valinin verdiği görevler kendisini sıkmaz ve kendi ilgi alanlarında çalışmasına olanak tanır. Hemen, hemen her bilimsel konuya ilgi duyan sanatçı, notlarında araştırmaları için pek çok kez geziye çıktığını yazar. Bu geziler sırasında dağlardaki kaya oluşumlarını incelemiş ve deniz kıyısından çok uzaklarda taşlaşmış istiridye kabukları bulmuştur. Ve bu gözleminden yola çıkarak bu bölgelerin bir zamanlar denizin altında olduğu sonucuna ulaşmıştır.

Oyun ve Kaba Şakalar

Bazı kaynaklar Leonardo'nun hayvanlara duyduğu sevgiden ötürü vejetaryen olduğu iddia eder. Ama bu durum yinede onun ilginç hayvan şakalarından uzaklaştırmaz. Vasari Leonardo'nun cıva kullanarak ve başka sürüngenlerden koparttığı kanatları ve boynuzları ekleyerek bir canavara dönüştürdüğü canlı kertenkelenin hikâyesini anlatmaktadır.

Yine Vasari, bir gün herkesi bir odaya toplayıp, bir yere sakladığı demirci körüklerini şişirdiğini, bu "hava dolu" saydam hortumlar ürettiğini, bu hortumların bütün mekâna dağıldığını seyircileri çok korkuttuğunu anlatır. Sanatçının bu muzip şakaları, daha

sonra başına dert açıp, büyücü olduğuna dair söylentiler çıkaracaktır.

İnsan Vücudu ve Leonardo

Leonardo, insan organizması mükemmel bir makine olarak görür ve ona hayranlık duyar. Uzmanlar insan vücuduna karşı duyduğu ilginin kaynağını, figür eskizleri için yaptığı incelemelerin oluşturduğunu söyler.

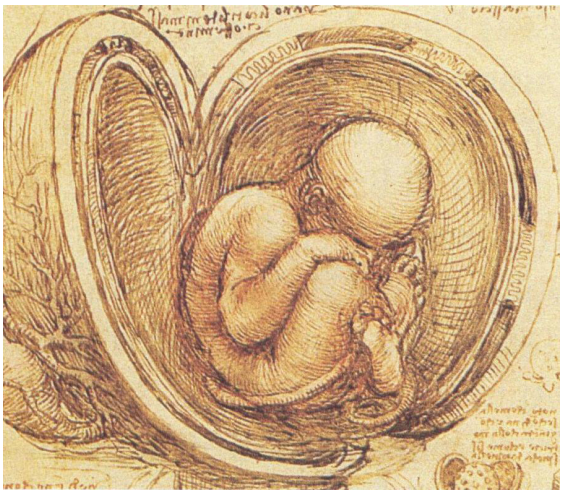
Sanatçı resim çalışmalarında, olabildiğince canlı ve tüm hareketleri, gerçeğe yakın kompoze etmek için dış gözlemlerle yetinmeyip, vücudun içini görüp, kemiklerin, kasların ve eklemlerin birbirleriyle olan ilişkilerini de kavramak istemiştir.

O dönemin tıp bilimine temel oluşturan Antik Çağ hekimi Galen'in metinlerini inceleyip, aklına gelen her soruya cevap aramıştır. Defterlerinde anatomiyle ilgili aldığı birçok not vardır. Bunlardan biri şöyledir:

"Nezlenin, gözyaşlarının, burun akıntısının, uykunun, açlığın, şehvetin, öfkenin ve korkunun vücutta nereyi etkilediğini bulmaya çalış... Beden ısısının artmasının kaynağını, hastalığın nerede geldiğini zihninde canlandırmaya çalış... Yemeklerin damarlara nasıl geçtiğini, sarhoşluğun kaynağının neresi olduğunu, rüyaların nereden geldiğini anlamaya çalış..."(1)

Sanatçı 1480 yılından itibaren, insan bedeni üzerine birçok çalışmalar yürütüp, anatomi profesörü Marcantonio Della Torre'nun çalışmalarına katılmıştır.

Çalışmalarını kesit, ayrıntılı görünüş ve farklı açlardan yaptığı anatomik detaylarla ortaya koymuştur. Anne karnındaki bebek çizimi için, inekleri inceleyip oradan elde ettiği



Dolut Anatomisi

Anatomik Çizim

sonuçları insan anatomisine uyarlamıştır.

Yaptığı bu incelemeler sırasında, büyücülükle suçlanıp Papa'ya şikâyet edilecektir. İftiraya maruz kalan Da Vinci Santo Spirito Hastanesi'ne bir daha gitmemesi için baskı görür. Leonardo'nun insan kadavraları üzerinde inceleme yapması papa tarafından yasaklandığında, dolaşım sistemi üzerine çalışmaktadır. Ve bu çalışmasını sonuçlandırabilmek için sığır kalpleri kullanmıştır. Birçok sanat tarihçi kendi döneminde, insan bedeni hakkı da edindiği bilgileri çağının çok ilerisinde görür.

"Azize Anna Üçlemesi"

Leonardo'nun "Azize Anna Üçlemesi" adlı eseri, tam olarak kimin için resmettiği açıklığa kavuşmamıştır.

Eser hakkında net olan tek bilgi, Leonardo'nun bu resim üzerine uzun süre çalışıp, birçok taslak hazırladığıdır. Resmin son hali ikinci Milano döneminde

Azize Anna Üçlemesi

1506'dan sonra Fransa kralı XII. Louis'inin siparişi üzerine ortaya çıkmıştır. Resmin ismi İtalya'nca St. Anna Metterza'dır.

Bu isimle kastedilmek istenen üç kuşağın da yani Azize Anna, kızı Meryem ve çocuk İsa aynı resimde yer almasıdır. Eserde Meryem, anne sevgisini temsil ederken, Azize Anna, bu resimde kiliseyi sembolize eder. Kompozisyonda Meryem çocuğunu oynadığı kuzudan uzaklaştırmaya çalışmaktadır. Çünkü kuzu İsa'nın çilesi'ni ve çarmıha gerilmesini temsil eder.

Eserdeki iki kadın modelin yaşça birbirlerine çok yakın olması, ana-kızdan çok iki kız kardeşe benzetilir. Freud, bu konuda, tasvir edilen iki kadın için, Leonardo'nun çocukluğundan kalan gerçek ve üvey annelerin sembolize ettiğini açıklar. Louvre Müzesi'nde bulunan tablo, sonraki dönemde Raffaello, Michelangelo, Andrea del Sarto gibi birçok sanatçıya esin kaynağı olmuştur.

SON YILLAR
ROMA DÖNEMİ (1513–1519)
Yüksek Rönesans Döneminde Roma

1513 yılı, siyasi değişiler bakımından özellikle yoğun bir yıldır. Fransızlar Milano'dan çekilirken, Papa II. Julius Roma'da ölür. Bu durum Medici'lerin, İspanyollar'ın desteğiyle güçlenip, Floransa da yeniden itibar kazanmasını sağlar. Leonardo bu yıllarda 60 yaşını aşmış ve yorulmuş, Milano'da iş bulamaz ve yeniden başka bir yere gitmek zorunda kalmıştır.

Floransa üzeriden Roma'ya geçer. Bu şehir o dönemde hiç görülmemiş bir yoğunluk yaşamaktadır. Roma, Michelangele ve Raffaello'nun en önemli eserlerini verdikleri bir sanat metropolü halini gelmiştir.

Leonardo'nun biyografisini yazan birçok uzman onun Roma'da hayatının en mutsuz yıllarını geçirdiğini söyler. Bramly, Da Vincinin bu bunalımlı günleri şöyle anlatır:

"O artık modaya uygun değildir. Uzun beyaz sakalıyla, saygıdeğer bir ata, kahramanlık çağının hayatta kalan son örneklerinden biri gibidir. Vatikan koridorlarında, bir bitki gibi yalnız, tatsız ve anlamsız bir yaşam sürmeye terk edilir.

Ünü, işten başını kaldıramayan, hızlı, gayretli, çalışkan genç meslektaşlarının ünü yanında yavaş, yavaş kaybolur. Çevresindeki ressamlar, şairler, müzisyenler inanılmaz ücretlerle ödüllendirilirken, kendisine bağlanan otuz üç duka aylık onur kırıcı bir sadaka gibidir.

Leonardo her şeyin parayla satın alındığı, büyük dâhilerin soytarılar karşısında boyun eğdiği, asalaklarla dolu bu dünyada kendine bir yer edinemeyecektir…

Daha da kötüsü, yaşı yaratıcı yeteneklerini azaltacak, önemli hiçbir eser veremeyecekti. Sonun da saray entrikaları ve kargaşalarından bitkin düşecekti."(1)

Birçok kaynak Leonardo'nun Roma'da önemli bir rol almadığını yazar. Yakın dostu Giuliano de Medici 1516 yılında öldüğünde, Leonardo'nun Roma'da kalması için hiçbir sebep kalmaz. Fransa tahtına henüz o yıl çıkan I. François'nın çağrısına uyarak, en uzun yolculuğuna çıkıp bir daha geri dönmemek üzere Roma'yı terk eder.

Yüksek Rönesans

Bir dönem olarak düşünürsek yüksek Rönesans'ın en önemli eserleri Roma'da bulunur. Bu döneme şekil verenlerin çok farklı sanatçı kişilikleri vardır. Leonardo'nun en çok Floransa ve Milano'da çalışmış olmasına rağmen Michelangelo ve Raffaello en büyük eserlerini Roma'da vermişlerdir. Sanatçılara ilham kaynağı olan Antikçağ eserlerinin, özellikle Roma'da toplanması ve Papa II. Julius ve X. Leo'nun sanatçılara büyük kaynaklar aktarması büyük eserlerin bu kente çıkmasına ön ayak olur.

Yüksek Rönesans eserlerinin, karakteristik özelliği, uyum ve dengeyi arama çabalarıdır. Uyum, sadece durağanlığı değil, karşıtların büyük bir düzen içerisindeki canlılığını temsil eder. Erken Rönesans'ın yumuşak, çekici figürleri Yüksek Rönesans'la beraber güçlü, kendine güvenen insanların tasvirlerine dönüşür. Doğallık, ideal güzellik ve içsel duruluk, 19. yüzyıla kadar sanata ilham verecek olan bu dönemin eserlerinde, bir araya gelmiştir. Eserler içerik olarak ta yeni bir düşünce biçimini yansıtırlar. Sanatçılar bu dönemde daha önce pek çok tasvir edilmiş dini temalara, yeni bir ruhsal derinlik kazandırmayı başarmışlardır.

Son Eser "Vaftizci Yahya"

"Leonardo da vinci, derin karanlık ayna,
Yurtlarını kapatan çam ve buzulların
Gölgesinde melekler belirir yan yana,

Vaftizci Yahya

Tatlı, gizemli bir gülüşle, cana yakın."

Baudelaire (Kötülük Çiçekleri)[2]

Bu eser Roma döneminden günümüze ulaşan tek çalışma olduğu gibi, büyük bir ihtimalle sanatçının son resmidir. Leonardo yaşlandıkça, resimde aradığı mükemmellik arayışı artar ve bunun sonucunda fırçayı daha az alır eline. Leonardo pek çok sanatsal tecrübesini bu resimde uygulamıştır. Vaftizcinin bir genç kızı andıran yumuşak hatlı yüzü, üçüncü boyut hissi veren kademesiz açık-koyu ton geçişleri ve vücuttaki dengeli duruş, Da Vinci'nin resim tekniğinde ne kadar ilerlediğini gösterir. Tablo da İncil'deki Vaftizci Yahya, çölde kürk giysiler giyip çekirgeleri besleyen bir vaiz olarak betimlenir. Resimdeki işaret jesti İncil kaynaklı olup, dünyaya Mesih'in geldiğini müjdelemektedir. Ancak Leonardo'nun Yahya'sının gülüşü, göze batıcı, hatta alaycıdır. Bu yüzden birçok araştırmacı bu resmin Yahya'dan ziyade antik şarap tanrısı Baküs'e yakışır bir tasvir olduğunu düşünürler.

Sanatçı 1516 yılında Roma'dan ayrılıp, Fransa'ya geçişinde bu resmi de birlikte götürüp, çalışmasını sürekli olarak yanında tutar.

Fransa

"Leonardo sanat tarihinin Hamlet'idir."

Kenneth Clark (sanat tarihçi)[1]

Artık yaşı epey ilerleyen Leonardo, genç Fransa kralı I.François'nın sarayına yerleşir. İstediği tüm sanatsal serbestlik ve konfora ulaşır. 1517 yılında ise Vinci'ye, kralın Loire Nehri kıyısındaki Cloux Şatosu tahsis edilir. Leonardo, Fransa'da kaldığı dönemde büyük bir esere başlayamaz. Sağ kolu felçli olmasına rağmen sol eliyle resim yapmaya devam eder. Sanatçının son dönem çizimleri yumuşak ve titrektir, belli belirsiz rüya figürlerini andırır. Resmin yanı sıra saray muhafızları için zarif kostümler de tasarlamıştır. Leonardo'nun son mimari projesi, Romantin'de bir şato projesidir.

Ancak şatonun inşa edilebilmesi için önce bataklık olan bu bölgenin kapsamlı kanal projeleriyle, kurutulması gerekliliği, projenin rafa kaldırılmasına yol açmıştır.

1518 yılının ilkbaharında, Leonardo ağır bir hastalık geçirir. Ve 2 Mayıs 1518 yılında yaşama veda eder. Sanatçının ölümünden sonra öğrencisi Melzi, Leonardo'nun üvey kardeşine yazdığı mektupta şöyle der:

"Ölümünün bana verdiği acıyı ifade etmem mümkün değil... Çünkü o bana her gün en içten ve en ateşli sevgiyi veriyordu. Böyle bir insanın kaybı herkesi derinden üzdü, çünkü onun gibi birinin tekrar dünyaya gelmesi doğanın bile gücünü aşar."[3]

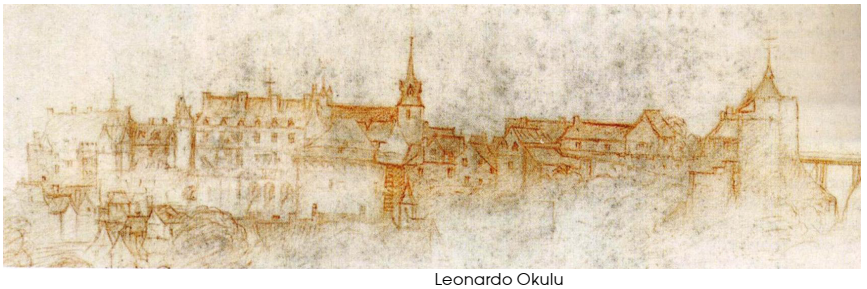
Leonardo, vasiyeti üzerine Amboise'daki Saint Florentin Vakfı Kilisesi'ne defnedilir. Yeterli koruma koşullarının sağlanamamasından ötürü mezarının yeri bugün tam olarak bilinmemektedir.

Efsaneler ve gizemler Rönesans'ın bu büyük dâhisini yaşamında olduğu, gibi ölümünden sonrada yalnız bırakmamıştır.

Torino, Kraliyet Kütüphanesi'ndeki Otoportre

Torino'daki Otoportre, orta boy kâğıt (33,3x21,4) üzerine, kan kalemiyle son derece ayrıntılı biçimde yapılmış, olgun bir adamın portresidir. Alt kısmında kimin tarafından yazıldığı bilinmeyen (ancak XVI. yüzyıla ait olduğu kesin olan) bir kan kalemi yazısı ressamın adını belirtir: Leonardo Da Vinci. Hemen altına da siyah kalemle şöyle eklenmiştir: "Çok yaşlı halinin portresi"[1]

Zaman içinde oldukça hasar görmüş olduğundan bu portre artık halka açık değildir. Hava ve ışığın zararlı etkisine karşı korumaya alınmıştır.



Leonardo Okulu

Otoportre

Torino'daki "Otoportre"nin, pek çok röprodüksiyonu yapılmıştır. Yalnız ilginç olan portre her çoğaltıldığında çizimin yüz ifadesi değişmektedir. Birçok uzmanın belirttiği gibi sanki her resimde farklı bir adam görülür.

Serge Bramly, portreyi çok güzel özetler:

"Resimdeki zıtlıklar artmış, yüzdeki çizgiler derinleşmişse, ağızda acı, hüzünlü bir kıvrım oluşmuş, burun hatları sertleşmiş, kaşlar belli bir rahatsızlığı, kibirli bir sabırsızlığı göstermeye başlamıştır; mürekkep akmış, gözbebeklerini bulandırmış, dudakları ezmişse, karşımızdaki kararsız, kırılgan, melankolik bir ihtiyardır; yüz hatları incelmiş, küçülmüş, fon belirginleşmiş ve kırmızı lekelerinden arınmış, elmacık kemikleri öne çıkmış, burun delikleri genişlemiş, sakal büyümüşse karşımıza sağlam ve zinde bir büyükbaba çıkar.

Birinde endişeli bir hüzün gördüğünüzü sanırsınız, öbüründe güçlü iyiliğin karışımı; birinde sıkıntı, kadercilik, kesin bir karamsarlık, bir diğerinde kötü niyetli ya da alaycı bir kuşku..."(1)

Sayılan bu niteliklerin hepsinin aynı resimde görülmesi gerçektende olağan üstü bir durumdur.

"Otoportre"nin kesin tarihi bilinmemekle birlikte, eleştirmenler onun 1512 yılına doğru, Milano'da ya da Roma yolu üzerinde yapılmış olduğu konusunda birleşmektedirler. Sanatçı bu dönemde altmış yaşlarındadır. Hayatının en güzel kısmını geride bırakmıştır ve defterlerinden öğrenildiği kadarıyla o zamana kadar yaptıkları onu tatmin etmemiştir. Sağlığı kötüleşmektedir. Yaşlılık ve uykusuz çalışma geceleri gözlerini zayıflatmış, çalışmak için gözlük takmaya muhtaç hale gelmiştir. Şimdi tekrar sanat tarihi uzmanı Bramly'ye kulak verelim:

"Öyle anlaşılıyor ki, Leonardo her zamanki görüntüsüyle yetinmek istememiş. (...) Alışkanlıklar ekranını delmeyi, pozun yapmacılığını bozmaya ve çalışırkenki halini yandan göstermeyi tercih etmiş.

Bunun için de büyük olasılıkla bir ayna oyununa başvurmuş. En az üç ayna kullanmış; biri tam karşısında, diğeri kırk beş derecelik açıyla yan tarafa ve diğeri de arkasında. (...) Kendini kandırmamış, tamamen bilimsel yöntemlerle çalışmış ve kendini gerçekten yakalamış. Modelinin ne onu suiistimal etmesine, ne dikkatini dağıtmasına, ne de kendini acındırmasına izin vermiş. Dönüşmüş olduğu yaşlı adamın çökmüş hatlarını, bir yabancının yüzüymüş gibi incelemiş. Resmin gizemli gücü bundan ileri geliyor belki de..."(1)

Bir ressam için resim yapmak yaşamı anlama biçimiyse, hiç kuşkusuz Leonardo, bu portrede hayatını özetlemiştir. Çizdiği bütün kırışıklıklar, katlar, çukurlar hayatının iniş-çıkışını oluşturup, yılların onda bıraktığı izleri çözümlemiştir.

Karşımızda; direnen, hiçbir şekilde pes etmeyen, inatçı bir bilge durur.

Torino'daki "otoportre", Leonardo'nun neredeyse tartışmasız tek portresidir. Yaşamın derinliklerine inmeyi başaran Leonardo, kim bilir belkide bu titiz çalışmayı sadece kendisi için yapmıştır.

Rubens, Dürer, Delacroix ve Van Gogh, gibi ressamlar kendi resimlerini yaparken, karşısına geçtikleri aynanın kendilerine gönderdiği doğrudan, yatay bakışı kullanmışlardır.

Leonardo ise görünüşlerin ötesini göstermeye çalışmıştır. Kendine baktığı açı, özensiz duruşu ve yüzündeki kaygılı ifade, kendi döneminin resim anlayışına uymamaktadır. Bu "otoportre"de, çok fazla doğallık, çok fazla duygu vardır. •

Bir serginin ardından...

"LEONARDO: EVRENSEL DEHA"

"Leonardo evrensel deha" başlıklı sergi Arçelik'in sponsorluğuyla İstanbul/Hasköy'de bulunan Rahmi Koç Müzesi'nde gerçekleştirildi.

02 Kasım – 31 Aralık 2006 tarihleri arasında gerçekleştirilen sergi, Rönesans döneminin devi, Leonardo Da Vinci'nin tasarımlarından yola çıkılarak üretilen, gerçek boyutlu 40 makineden oluşuyordu. İlki Yunanistan'da gerçekleştirilen bu sergi izleyicilerini beş ana bölümde ağırladı.

Mekanizmalar: daha gelişmiş makinelerde kullanılmak üzere tasarlanmış temel düzenekler.

Toprak: insan gücüne dayalı işlerde verimi artırmak için geliştirilmiş makineler.

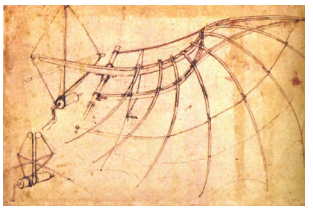
Su: su enerjisiyle çalışan makineler.

Hava: gökyüzünü fethetmek için tasarlanmış makineler.

Ateş: Leonardo'nun, dönem yöneticilerinin emri üzerine tasarladığı askeri araç ve silahlar.

Hazırlanan sergide dağıtılan el broşüründe yazan, sanat tarihçi Myrto A. Rogan dizelerini sizinle olduğu gibi paylaşmak istiyorum. "sergide; ressam, heykeltıraş, müzisyen, mimar, mühendis ve anatomist kimlikleriyle zekâsını kanıtlamış olan da vincinin çok yönlü dehasının bir özelliği tanıtılıyor. "el yazması kitaplar koleksiyonu" (Vodices) adı altında derlenen binlerce sayfada rastlanan tasarımların, öncüleri olduğu modern makine ve aletler arasında kriko, planör, paraşüt ve zırhlı araç sayılabilir. Türk halkı ilk kez, günümüz makinelerinin atalarını inceleme ve harekete geçirerek işleyişlerini gözlemleme fırsatı buluyor. Modern bilimin ve mühendisliğin doğuş sırlarına doğru bir yolculuk olan LEONARDO: EVRENSEL DEHA sergisinin, sizler için dopdolu bir deneyim olacağını umuyoruz."[10]

Kuşkusuz Leonardo'nun yaratıcılığının ürünü sayılan maketlere dokunmak iyi bir deneyimdi. 15. yüzyılın en büyük sanatçısı Leonardo'yu ülkemize bir şekilde konuk ettik, bu tartışılmaz bir başarı, ama yinede -en azından ben öyle düşünüyorum- maketlerinin yanı sıra güçlü teknik çizimlerine daha fazla ağırlık verilip, sergi hak ettiği değere ulaştırabilirdi. Bütün ön yargılarımı bir kenara bıraktığım halde, koç müzesine girmeden önce duyduğum heyecanı maalesef sergide yaşayamadım. Hissettiğim bu hayal kırıklığı bana, düzenlenen etkinliğin sanatsal içeriğinden çok, sermayedarların sidik yarışı gibi geldi. Bilindiği üzere Sabancı grubu 2006'da sanat tarihinin iki devini Türkiye'de ağırlamıştı. Hiç tartışmasız olağan üstü bir güzellikti Picasso'nun ve usta heykeltıraş Rodin'in eserlerini yakından görmek. Ama ne yazık ki gerçekleştirilen bu başarılı etkinliklerden sonra Koç grubunun oluşturmaya çalıştığı "Leonardo: Evrensel Deha" başlıklı sergi beklediğimiz etkiyi yaratmadı. Ve en kötüsü de yüzyıllara meydan okuyan böyle bir bilge için çok yetersiz bir etkinlikti. •



Planör

Havan Topu

Kilit Sistemi

Hidrolik Testere

Robot

Kaynakça:

[1] Leonardo Da Vinci (biyografi), Serge Bramly, Agora Kitaplığı
[2] Leonardo Da Vinci, Evren Bilimi ve Sanatı, Alessandro Vezzosi, YKY
[3] Leonardo Da Vinci, Mini Sanat Dizisi, Elke Linda Buchholz, Literatür
[4] Sırların Efendisi Leonardo Da Vinci, Ali Cemal Buğra, Akiskitap
[5] Rönesans Sanat Kitapları, Önder Şenyapıcı, Boyut Yayın Grubu
[6] Sanat Ontolojisi, İsmali Tunalı, İnkılâp
[7] Sanat Tarihinin Temel Kavramları, Heinrich Wolfflin, Remzi Kitapevi
[8] Gülün Öteki Adı, Mine G. Kırıkkanat, Öndeneme
[9] Görme Biçimleri, John Berger, Metis
[10] Sanatın Öyküsü, Gombrich
[11] Leonardo Evrensel Deha, Rahmi Koç Müzesi'nde gerçekleştirilen, sergi için düzenlenen kapsamlı çalışma (kitap) •

Otoportre

Tualimize Yansıyan Işık

REMBRANDT HERMENZ VAN RİJİN

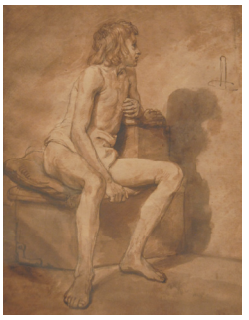
Sanat tarihinin en önemli isimlerinden biri olan ünlü Hollandalı ressam Rembrandt Van Rijin'in doğumunun 400. yılı kutlamaları çerçevesinde sanatçının desenlerinden oluşan sergi, İstanbul/Beyoğlu Pera Müzesi'nde resim hayranlarıyla buluştu. 20 Ekim'de açılan sergi, Rembrandt ve Çevresi başlığı altında düzenlendi. Sanatçının günümüze ulaşan 850 deseninden, Boijmans Van Beuningen Müzesi koleksiyonunda bulunan 31 adet çalışma ve sanatçının öğrencileri ile takipçilerine ait 60 kadar resimle birlikte 7 Ocak 2007 kadar sürdü. Rotterdam Boijmans Van Beuningen Müzesi koleksiyonundan derlenen tamamı 99 desenin yer aldığı bu sergi Koç Allianz'ın desteğiyle Türkiye'ye getirildi.

17. yüzyıl Barok akımının en güçlü temsilcilerinden sayılan sanatçı, 1606'da Leiden'de (Hollanda) doğar. 1620'de Löiden Üniversitesi'ne kaydolsa da resme karşı olan tutkusundan dolayı öğrenimini tamamlayamaz. Okulunu yarıda bırakır. Üniversiteden ayrıldıktan sonra Amsterdam'da Caravaggio'nun üslubuna yakın tarzda resim yapan Pieter Lastman'dan 6 ay eğitim alır. Bu yıllarda portre ressamı olarak bilinen sanatçı 1631'e kadar bağımsız olarak çalışır. Yine o dönemde resim tüccarı Hendrick Uylenburgh'un yanında işe girer ve Hendrick'in yeğeni Saskia ile evlenir. Bu evlilik yaşantısına büyük oranda refahlık katar. Ama ne yazık ki çalışmalarında model olarak kullandığı, eşi Saskia1642'de hayata gözlerini kapar. Bu dönemde "Kaptan Banning Cocq'un Devriye Nöbeti" resmi üzerinde çalışan Rembrandt çok genç yaşta kaybedeceği oğlu Titus ile baş başa kalır.

1656 yılında büyük maddi sıkıntılar yaşayan sanatçı parasızlık nedeniyle evini ve koleksiyonunun önemli bir bölümünü Hollanda Yüksek Mahkemesi'nde aleyhine verilen kararla açık artırmada kaybeder. Bu satışlardan sonra elinde bazı desenler ve oyma baskılar kalır. Açık arttırmaya çıkarılan desen ve eskizler koleksiyonerler tarafından pay edilir. Pera Müzesi'nde sergilenen desenlerin çoğunda bu koleksiyonerlere ait mühürler bulunur.

Farklı renkte mürekkepli kalem ve lavü tekniğini kullanan sanatçı küçük ebatlı çizim kâğıtlarına ruhundaki inceliği yansıtmayı başarmıştır. Sanatçının desenlerinde bulunan en önemli özellik ise, çalışılan bir kompozisyonun belirli parçasının en ince ayrıntısına kadar işlenirken diğer bölümlerin yumuşak geçişlerle kabataslak bırakılmasıdır. Ya da kısaca örnekleyecek olursak, gözümüzün önüne taşıdığı yükten iki büklüm olan bir köylü kadınını getirelim, desenin (köylü kadının) yüzü bütün çizgileriyle öyle ayrıntılı çizilmiş olsun ki bu iki büklüm yaşlı kadıncağızın omuzlarındaki ağırlığı kendi sırtımızda hissedebilelim. Ve eminim çoğunluğumuz bu duyguyu yaşayacaktır. Çünkü figürün alnında

ağırlaşan çatık kaşları, çenesinden akan terleri ve yorgunluktan solan gözleri en ince ayrıntısına kadar görürüz. Ama diğer taraftan bu desenin yüzü böyle bir gerçekliğe sahipken diğer bölümleri (kol, bacak ve gövde) genel bir anatomik yapıya sahiptir. Yani çok belirsizdir. Desen oluşturma sanatında bu tekniğe "Bitmemişliğin Güzelliği" denir ve bu yöntemi Barok resminde belki de en etkileyici bir biçimde kullanan sanatçı Rembrandt'dır.



Sergilenen desenlerin içinde, en ünlü tablolarından biri olan "Birlik Üyeleri" çalışmasının eskizi sayılan "Ayakta Duran Çıplak Adam" deseni de vardır. Bu çalışmanın önemi, günümüze kalmış üç desenden biri olmasıdır. Diğer en önemli desen ise Boijmans Müzesi koleksiyonundaki en küçük oto-portre çalışmasıdır. Sanatçı yaşamı boyunca 100'ü aşkın oto-porte çalışması yapmıştır.

Aynanın karşısına geçip, bıkıp usanmadan kendisini çizen Rembrandt'ı ünlü sanat tarihçisi Gombrich bakın nasıl özetler:

"Güzel bir yüzü yoktu ve Rembrandt da yüzünün çirkinliğini gizlemeye çalışmadı. Kendini aynada büyük bir içtenlikle gözlemledi. Bu içtenlik yüzündendir ki güzellik ya da görünümü söz konusu etmeyi unutuyoruz hemen. Bu gerçek bir insan yüzüdür." (Sanatın Öyküsü)

Sanatçı, çeşitli türlerde çalıştığı figürlü desenleri, manzaraları, nüleri, dini konuları ve portreleri çoğunlukla anatomi etütleri ve tabloları için oluşturmuştur. Aynı zamanda bu desenler öğrencileri tarafından atölye içi çalışması olarak da kullanılmıştır. 17. yüzyılın en önemli figür ressamı olan Rembrandt'ın 40 kadar öğrencisi olduğu bilinmektedir. Pera Müzesi'nde oluşturulan sergide Boijmans Müzesi koleksiyonundan Jacop Koninck, Jacop Backer, Ferdinand Bol, Lambert Doomer, Willem Drost, Barent Fabritius, Govert Flink ve Jan Lievens gibi sanatçıların desenleri de etkinlikte ustalarının yanında yer aldı. Aynı ekolün ürünü olan bu çalışmaları Rembrandt'ın eserlerinden ayırmak bir hayli güç olsa da aynı duyarlılıkta çizgiler görmek (özgünlük olgusunu düşünmezsek) her şeye rağmen etkileyiciydi. Kim bilir belki de günümüz resim sanatçılarının birçoğunda bu gücü görmediğimiz için bu dinamik çizimler bizleri bu kadar heyecanlandırmakta.

Sergi süresince, Pera Müzesi, oditoryumunda Rembrandt ve sanatını anlatan, uluslararası uzmanların katılımıyla ve sanatseverlerin ücretsiz izledikleri özel etkinliklerde gerçekleştirildi. Ayrıca şunu da ekleyelim; kâğıdı ışığa duyarlı, genelde sergilenmeyen özel kutularda saklanan bu özel desenler, düzenlenen etkinliği daha bir ayrıcalıklı kılmıştır. Sanatçının yaşadığı dönemde kâğıdın elle yapılan, pahalı bir malzeme olmasından dolayı aynı sayfanın birden fazla desenle değerlendirdiğini görürüz. Hatta sergide 'çift yüzlü' kullanılan desen örnekleri de yer almaktadır.

Eserlerinde kurulan güçlü kompozisyonlar, figürlerin yerleştirilişi ve özellikle renklerin çarpıcı kullanışı Rembrandt'ın sanatında ne kadar yetkin olduğunu gösterir bize. 1668'de oğlu Titus'un ölümü ustayı ne kadar derinden yaralasa da yapıtlarında daha güçlü bir sezgiye yöneltir. Yine aynı yılda resmettiği "Savurgan Oğulun Düşüşü" adlı çalışma, sanatçının en dramatik yapıtlarından sayılır. "Birlik Üyeleri", "Gece Devriyesi", "Dr. Nicolaes Tulp'un Anatomi Dersi" gibi çok ünlü eserlerin yaratıcı Rembrandt 1669'da hayata veda etmeden önce yaptığı oto-portrede çizim tekniğinin doruğuna ulaşmıştır. Bu ışık ustası ressam, 63 yıllık yaşamı boyunca yaklaşık olarak 600 yağlıboya, 300 kadar baskı ve 2 bin dolayında desen çalışmasıyla olağanüstü bir üretkenliğe sahiptir. (veriler, Radikal-Kültür Sanat)

17. yüzyıl Barok anlayışıyla çalışan bu büyük ustanın yaklaşık 400 yıl önce yaptığı desenleri solumak, zamanla yarışan çizgileri görmek hiçte yabana atılacak bir tecrübe değildi.

Ve dileğimiz bundan sonra ki etkinlikleri daha sık ve daha bilinçli bir şekilde yaşayabilme fırsatı yakalamak... •

BOYNU BÜKÜK ÖYKÜ VE ROMANLAR

ZEKERİYA EKİNCİ

Bir sanatçıyı sanatçı kılan, eserlerindeki evrensel yapıdır.

Kimi sanatçılar, yoğun çalıştıkları ve başarılı oldukları dalda yeşerim gösterirler. Bu görünüm diğer sanatsal çalışmalarını geride bırakır. Hatta görünmez kılar.

Yılmaz Güney denince, akla ilk gelen sinemacılığıdır.

Oysa aynı sanatçının roman ve öykücülükteki başarısından pek söz edilmez.

Daha 1955 yılında yazıp yayımlattığı Üç Bilinmeyenli Eşitsizlik Sistemleri adlı öyküsünde dilinin kıvraklığı ve toplumsal içerikli konusu dikkat çekmiş, baskıya uğramış ve cezalandırılmıştır.

Her baskı gören sanatçı gibi soyut dil ve anlatım perdesine bürünen Güney, hayali tasarımlardan bilinç aktarmayı yöntem seçer; olmazı olur kılma uğraşı içine girer.

Gençlik öykülerinde, yazılarını sanatsal anlamda yorumlar. Vedat Günyol'a gönderdiği 31 Ağustos 1957 tarihli mektubunda, "Ben bir bakıma kendim için yazıyorum. Hani insanın bir iç huzursuzluğu vardır ya, işte ben yazılarımda bu huzursuzluğumu kısmen bile olsa atıyorum" der.

"Sosyal sürrealist" olarak tanımladığı bir anlayışla yazdığı ilk dönem öykülerinde önemli olan bugün değil, yarındır. Öyle ki; bir öykünün yarını yoksa o öykü başarılı değil demektir. Sanatçının Sürüngenler öyküsü, sanatsal anlamda buna örnek gösterilebilir.

"... Kapı yeniden çalıyor. Biri daha. İlk gelen adam, yeni gelene 'Gel birbirimizi öldürelim' diyor. İkinci gelen, biraz düşünüyor. 'Peki' diyor. Duvardaki büyük çiviyi çıkartıyorlar. 'Bak' diyor. 'Üç dedim mi, tam yüreğimin üstüne saplayacaksın.' Çıplanıyorlar. Çırılçıplak oluyorlar. Yüreklerinin üzerine kömürle çember çiziyorlar. 'Buraya tam' diyorlar. Bir, iki, üç... Çivileri saplıyorlar. İkisi birden düşüp ölüyorlar. Elim ağzımda ne yapacağımı, ne diyeceğimi şaşırıyorum. İlk gelen bana 'Gökyüzlerini parlatmamız hiç de işimize yaramadı' diyor, 'başkaları için' diyor. Başını sallıyor iki yana 'başkaları için'..."

Öyküleri yaşamdan bir kesittir. Ezilen insanın psikolojisini, kendi psikolojik yapısıyla pekiştirerek verir. Halkın istemleri ile bu istemlere akışını iyi yorumlar, düşle gerçeğin sentezini yapar ve şiirsel bir dille vermeyi başarır.

Soyut anlatımın işleyişini, somut bir dizgeyle yapar.

"Siyah önlüklü okullu kızlar geldi. Suları seyreden adamların gözlerindeki maviyi kızların gözüne koydu. Adamların gözleri renksiz, karanlıktı... Aralarında konuşup bağırdılar. Biz resimden çıkıyoruz deyip gittiler." (Mavisiz Yalnızlık öyküsü)

1970 sonrası cezaevi yılları, sanatçının dönüşüm yıllarıdır.

Yazarın içinde bulunduğu toplumun çelişkilerini iyi bilmesi, tahlil etmesi, düşünsel anlamda yorumlaması, onu, toplumcu-gerçekçi sanat anlayışına yöneltir.

1974 yılında kullandığı şu sözler, yeni anlayışına ışık tutar:

"Safım açık ve bellidir. Emekçi yoksul halkımın safında bilimsel sosyalizme inanan, sosyalizm acemisi bir sanatçıyım. Bütün olanaklarımla kurtuluş mücadelesinin içinde olmaya çalışacağım... Bu yüzden başıma gelecek belaları göğüslemeye şimdiden hazırım. Hak yolunda, halk için ölüm en şerefli ölümdür..."

Yaşamdan, inançlardan esinlenerek yazar öykülerini. Kurgular arkadaşlık üzerine kuruludur. Yapının ilk taşlarını atarken kahramanlarının adlarını sıkça kullanması, akıcılığı zedeler çoğunca. Bu kahramanlar ezilmiş insan tipidir: geçim derdine düşen, durmadan kaçan, sonuçta hep yenilen...

Birçok sanatçı gibi öykü türüyle başlaması, dilinin destansı olmasında büyük rol oynar.

Yılmaz Güney'in öz ve biçim olarak oluşturduğu, özelde oğluna genelde tüm çocuklara miras bırakmayı düşlediği devrimci anlatımlardır Oğluma Hikâyeler yapıtındaki öyküleri.

Bu ürünlerle olay öykücülüğüne bir geçiş yapar. Acındıran, mesaj veren, yol gösteren... Kahramanlar çocuklardan oluşmazsa, fabl masallarıyla özdeşlik kazanır. Konunun sonunda ders vermesi, Marksist düşünceyi alfabetik olarak öğretme çabası, anlatımı çocuklara öğütler şeklinde sonlandırması, bundandır.

Bilinçsizliğin de bilincin bir süreci olduğu gerçeğinden yola çıkar ve bunun dilini kullanır yapıtlarında.

O, ne yapacağını, nasıl yapacağını bilen, bu

uğurda en kararlı ve korkusuz adımları atan insanlar yetiştirmekten yanadır. Ona göre bir insanın kendi hayatını değiştirme savaşı, dünyayı değiştirmekle yakından ilgilidir.

Hücrem romanı, bu düşüncenin ürünüdür. Kendi felsefesinin manifestosu... Romanda yer alan Çocukluk Günleri ve Çırak adlı uzun öyküleri için Güney, şöyle der:

"...Geçmişi doğru ve açık yüreklilikle değerlendirmeden bugünü anlamak olanaksızdır... / Kendimize bile açıklamaktan ürktüğümüz olaylar vardır. Şu iyi bilinmelidir ki, mutlak gizlilik yoktur. En gizli tuttuğumuz şeyleri bile bilenler vardır. / Bu hikâyeleri okurken, alabildiğine kendimizi düşünelim, en ince ayrıntılarını anımsamaya çalışalım hayatımızın. Kendimizle, geçmişimizle hesaplaşmanın ilk adımı sayalım. Üzülmekten, pişmanlık duygularına kapılmaktan, ağlamaktan korkmadan..."

Çocukluk Günlerinde, belgesel bir film anlatıcısı anlatımıyla dile getirir kendini:

"Beş yaşıma kadar beni hiç sokağa salmadılar. Beş yaşıma kadar; hiç. Şımarık olmayayım diye, istediğim hiçbir şeyi yapmadılar. İstemediğim ne varsa, canımı sıkan ne varsa yaptılar. Mahallenin çocuklarıyla tam anlamıyla bir oyun oynadığımı hatırlamıyorum. Hep pencereden bakardım onlara. İmrenirdim, onlar gibi oynamak isterdim; bırakmazlardı. Babama göre çocuk 'terbiyesiz, ahlaksız, serseri' olurmuş sokakta ve sokaktaki bütün çocuklar terbiyesizdi onun için. Oysa benim için hiç de öyle değildiler, ben de onlar gibi suların, çamurların içinde debelenmek, kavga etmek, küfürlü konuşmak, sigara, kibrit kutularıyla, gazoz kapaklarıyla oynamak, ona buna pipimi göstermek ve onlar gibi sidik yarıştırmak istiyordum..."

Çıraklık öyküsünde anlatımı birinci ve üçüncü kişilerin ağzıyla verir, okuru şaşırtır. Daha çok çocuk psikolojisinden bir kesittir işlenen. Çocukluk-gençlik ya da çırak-kalfa sürecinin yer, zaman betimi yapılır. Kullanılan dil ile kurgular arası bağlantı öylesine sağlam verilir ki, bir solukta okumadan bırakmak olanaksız gibidir.

"Çıplak bir kadın göğsünü ilk kez bu çeşme başında gördü Kadir. On altı yaşındaydı, içi bir hoş oldu, titredi. Musluğu açarken ve su kovalarını, tenekelerini alırken eğiliyorlardı. Sutyenleri yoktu, iç çamaşırları yoktu. 'İşte İstanbul,' diyordu Kadir, bakıyordu, içinde ateşler dolanıyordu, önünde toplanıyordu sonra, taşınmaz oluyordu. İrili ufaklı bir sürü yoksul göğüs, çilli, esmer, beyaz, diri, sarkık ve sessiz, yel vurdukça görünen bacaklar ve işte İstanbul şehri."

Anlatımı, gülümseten mesajlarla süslediği de olur.

"Pis pis güldü peder, yarı alaylı.

— Biz unutsak da sosyalistler unutmaz seni, dedi, başıyla Konyalıyı göstererek.

Kadir ilk kez duyuyordu 'sosyalist' sözünü. Anlamını bilmeden baktı delikanlıya..."

Öykülerinde kahramanlar; oraya buraya atılmış, çocukluğunu yaşamamış, ayağına pabuç alınmamış, renkli şekerlerin özlemi içinde bırakılmış, sürekli ağlatılmış, değişik renkli ve değişik dilli insanlardır.

II.

Cezaevinde yazdığı ve politik yanının ön plana çıktığı Salpa, Hücrem ve Sanık romanlarının aksine; Boynu Bükük Öldüler yapıtıyla değerlendirilmelidir Yılmaz Güney'in romancılığı. Cezaevinde yazdığı, kimi zaman politik yanının ön plana çıktığı Soba, Pencere Camı ve İki Ekmek İstiyoruz romanıyla da...

Belli bir konusu olmayan, ağa-ırgat çelişkileri üzerine kurulu Boynu Bükük Öldüler adlı romanda okuyucu; kurgularda yaşanan olaycıklarda, uyruklarıyla dünyalarından kopmuş, içten söylenen bir ninniyle uykularının sisli havası içinde kendini biçimlendiren bir kahraman gibi görür.

Anlatımın oluşumunda, yaşamak, sevmek ve hüzünlenmeyi güzel kılmak adına, bulutlar çoğalır, azalır, kayar toprağın üstünden; güneş bulutlara saplanır, yeryüzü parçalı bulutlara bölünür.

"Artık gitme zamanıdır. Baba toprağını, evi, evin önündeki ağacı bırakıp uzaklara gitme zamanıdır. Evlerin, ağaçların çizgileri karanlıkla silinir, sessizlik çöker, toprak uyur; gitme zamanıdır. Dağ başlarına beyaz bulutlar dolanır, dorukları bulutlara gömülür, dağlar borlaşır, lacivertleşir. Sisler evreni içine alır, yel saçları uçurur; yel saçları alır uzaklara götürür; çünkü gitme zamanıdır."

Dil ustaca işlenir; gelenek ve inançlarla çevirili olan tipler yer, zaman ve mekâna uygun şekillendirilir; betimlemeler güçlü bir gözlem, sanatsal bir özle yapılır.

"Yenice, sabah güneşinin altında, iyi tütünden sıyrılmış kalın cigarasını sindire sindire tüttüren, arada bir dudaklarına yapışan tütün kırıntılarını tüküren babacan bir ihtiyara benziyordu. Kazmalar, çapalar, kızaklar bitmişti. Patoslar, harmanlar çekilmiş, samanlarını sivri külahlar gibi, firezlerin ortasına yığmıştı. Yağ, sap, mazot ve toz kokusu, o uğultularla gelmiş o uğultularla gitmişti. Yenice yorulmuştu artık. Şimdi kendini dinliyordu. Sabahları, güneş doğana dek uyuyor, öğle üzeri pilav, salata yiyor, yemeğin üzerine bir cigara yakıyor ve akşamları da ayağını yıkayıp, beyaz cibinliklerin uçuştuğu damlarda, gecenin ılıklığına kendini bırakıp uyuyordu."

Doğduğu yöre Çukurova'nın resmini çizerken, çizimde kullandığı renkler konusunda ödünsüzdür. Kurgular; doğanın görünümünde minik bir motif, sıcak bir gölge, yamalı bir ceket, buruşuk bir şapka, dumansız bir sigara olur.

"O uzun kış, birbiri ardından geçen yağmurlu, fırtınalı günlerle kendisini tüketti. Bu, hep mavi

görünmeye, mavi düşünmeye alışmış gökyüzü, parça parça beyaz bulutların, ayın, güneşin ve bir avuç kırmızının eşliğinde yeryüzüne açıldı. Bahar yeniden geldi. Umutlar uyandı, böcekler uyandı ve toprak...”

Desenlerle süslü, ama ille de çamurlu şalvar giyimli kadın kahramanlar hep fondadır. Geleneksel yapı içersinde renklendirir onları. Kendi duygusallıklarını kendi dillerinden verirken, gözlemdeki ustalığını yeniden sergiler. Burada okura düşen, sadece yutkunmaktır.

“...Köyü çıkarlar. Çıktılar mı? Çıktılar. Halil bu, durur mu daha? Tutar Emine’nin belinden hemen yatırır toprağa. Yatırdı mı? Yatırdı. Eh artık gerisini sen düşün. Emine bir tas soğuk su içmiş gibi olur. Erkek kısmı kaçırdığı kızı daha köyden çıkar çıkmaz yatıracak, çökecek başına, sıcak sıcak, çorba gibi. Yoksa tadı kaçar, yoksa işi rast gitmez...”

1950 sonrası feodal üretim araçlarının motorize edilmesi ya da modernleştirilmesi ve ya da katırın yerini traktöre, orak’ın yerini biçerdövere bırakması sonrasında ırgatlık yapan köylünün işsizlikle, açlıkla tehdit edilmesinin dramıdır roman. Bu duruma isyan, yöre insanının kendine özgü tepkisidir.

“Ne diyorum biliyor musun avrat. Tutacaksın şu Allah’ı, üç kış aç bırakacaksın, sonra vereceksin eline kazmayı, ama kazma ağır olacak, öyle ağır ki zor kaldırılacak, çalıştıracaksın güneşin altında, bizim yediklerimizi yedireceksin, bizim çektiklerimizi çektireceksin. Sonra da bir güzel döveceksin, öyle döveceksin ki, bir ay kalkmayacak yataktan, kolunu kanadını kıracaksın. Öyle, kör topal bırakacaksın ortaya, bak o zaman nasıl kuzu kuzu olacak. Kalemi aldı mı eline duracak, ne yazacağını şaşıracak...”

Soba, Pencere Camı ve İki Ekmek İstiyoruz romanında; dil, sanatsal olgunluğu yakaladığının coşkusu içindedir.

Kanunsuzluk mayasını çocukların bilincine aktarmak için adeta anaokul görevini üstlenen Ankara’nın Çinçin Bağları semti ile suç sonrası insanlarının dramı çizilidir romanda. Güney; kahramanlarla o kadar iç içedir ki, oraya yıllarını vermiş yerleşik bir birey sanılır. Semt insanının dış görünüşünden ruhsal yapısına, inancından toplumsal bilincine, arkadaşlık anlayışından ezikliğe isyanına, hatta yatak odasındaki duruşuna kadar dokundurur kalemini.

Çizilen ve tanımlanan yine çok dilli kahramanlar ile bu kahramanların zorunlu ikametgâhlarıdır.

“...Evlerin çoğu gecekondu olmakla birlikte, **yapı ve biçimlerdeki ufak-tefek değişiklikler, bir kısmının kiremit damlı oluşu, duvar boyalarının ayrıcalığı, özellikle de gençlerin giyim kuşamlarında, tavırlarında ilgiyi çeken özentiler, televizyon antenleri... yeni bir yaşama duyulan özlem**leri sergileyen gelişken belirtilerdir. Çinçin’nin bu **kesimi, kabuğuyla uzlaşamayan yeni bir civcivi anımsatır...”**

Üç nokta işareti, Yılmaz Güney’in anlatımında geniş yer tutar. Kimi zaman eksiltili cümle sonlarında ve de nokta yerine, kimi zaman cümlenin içinde kesme işareti ve virgül yerine, kimi zaman da öylesine kullanılan bu noktalama işaretinin niçin sıkça kullanıldığı bilinmez.

“İlk heyecanlar aşılmış, az da olsa el bir hafiflik, bir ustalık kazanmıştır. Şimdi otobüsler, troleybüsler, duraklar sıradadır... Herkes omuz omuzadır... yaslanmak, sürtünmek, kerkenmek olağandır... o sıkışıklık içinde kaçınılmazdır... Otobüse, troleybüse... her durakta yeni insanlar katılır... inenler, binenler... Arkalardan, inecekleri duraklara yaklaşanların itişmesi başlar...”

Bu üç noktayla ritmik bir anlatımı yakaladığı da olur.

“Oğlan çocuğu da sağlıklı... o da güleç... dertsiz... ter-temiz; o da al yanaklı... yeşil çayırlarda bir kitap açmışlar önlerine. İki güzel kuş... bir güzel köpek... ve mutlu, uslu... iki çocuk.”

Direnci kırılmış, yeni hayatın gizli önerilerine kendini kaptırmış, küçük düşürülmüş, horlanmış, ekonomik çıkmazın batağına sürülmüş bir ailenin minik çocuğu Mustafa ve onun gibilerin yaşamı işlenir romanda. Kahramanların kişiliğinde o günün Türkiye insanının profili çizilir.

Romanın daha giriş bölümünde Ankara Cezaevinin tanıtımı yapılırken, kimi kez sanatçının politik yanının ön plana çıkacağı sezilir. Son bölüm ile bölüme eklenen bildiri; Soba, Pencere Cami ve İki Ekmek İstiyoruz romanı için biçimsel bir kusur olarak değerlendirilmelidir.

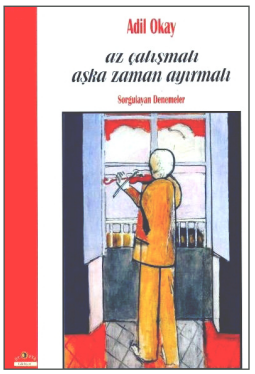
Buna karşın, anlatımdaki coşkunluk, roman boyunca sürer.

“... Mahvettiler, çok ezdiler beni... çok dövdüler, bildiğin gibi değil... Sorgusuz sualsiz. Sonra da sen kimsin la, dediler... ben de şaşırdım, valla bilmiyorum abi, hiç kimse değilim, dedim. Bu sefer de, sen ne biçim adamsın, adam kim olduğunu bilmez mi... diye başladılar... Hayır, bırakmadılar bende... bak ayaklarıma...”

Tüm yapıtlarındaki kahramanların bir özelliğidir isyan: İçte sayıklanan, dışa vurulmayan, ah!’larla geçiştirilen... Çırılçıplak, yapayalnız, aç ve savunmasız kahramanların sayıklamayla başvurdukları isyan; düzene ve onun uzantısı kurumlaradır.

“Sanki biz Ortaasya’dan ıspanak yemeye geldik Ankara’ya...” sözünün altında bıkkınlık, tiksinti ve umutsuzluk yatar. Güney; kahramanlarını yaşanmış olgularda kullanarak direnişin, örgütlenmenin, mücadelenin kıvılcımını çakar, umutsuzluktan umut doğurma uğraşı verir.

Yılmaz Güney’i sadece bir sinemacı olarak değerlendirmek, edebiyat adına, büyük bir kayıp olsa gerektir. •



Yazar-Şair Adil Okay'ın Sorgulayan Denemeler, "az çalışmalı aşka zaman ayırmalı" isimli son kitabı ve edebiyat-sanat üzerine yaptığımız söyleşiyi yayınlıyoruz. Yazarın bu kitabı "Yirmibeşinci Saat" isimli şiir kitabının hemen ardından çıktı. - GÜNEY

Post-modernizm
sağın söylemlerini sola taşıyan, solun söylemlerini sağa taşıyan
bir soysuzlaşmadır

Öncelikle son kitabınızın isminden biraz bahseder misiniz?

A. Okay: Sol taraftan bakan bir insanın kitabına böyle bir isim vermesi ilk bakışta garipsenebilir. "İnsanlar iş ve ekmek bulamıyor, bu adamda aşka zaman ayırın diyor" diye düşünülebilir. Bunu bilinçli yaptım. Çünkü kitabın içindeki bir makale bu konuyu açıyor 120 yıl önce 8 saatlik işgünü için mücadele ettiler ve kazandılar. Oysa bu günkü teknolojik gelişmeler ile çalışma saatleri daha da aşağıya düşürülebilir. Aşk derken tek başına kadın-erkek arasındaki aşktan bahsetmiyorum elbette. Çocuklara, insanlara, dünyaya da olan aşktan bahsediyorum. Bu nedenle kitaplarımı imzalarken "az çalışıp aşka, sanata, spora, çocuklara zaman ayırabileceğimiz bir dünya özlemiyle..." notunu düşüyorum.

Bu dünyada nasıl az çalışıp zaman ayrılabilir. Bu mümkün mü?

A. Okay: Son çeyrek yüzyıldaki gelişmelerle insanlar bu dünyada az çalışarak daha rahat yaşayabilirler, ben bunu savunuyorum. Çok uluslu şirketlerin, küreselleşmenin yağması olmasa %10 - %1 gibi mutlu azınlığın har vurup harman savurması olmasa, tek tek ülkelerin imparatorlaşacağı hızlı nüfus artışı olmasa insanlar bu dünyada az çalışarak rahat yaşayabilirler, çok iyi yaşam standartlarına kavuşabilirler. 500-600 yıldır, kapitalizmin doğuşuyla birlikte kişi emeğine, ürettiğine yabancılaşmaya başlamıştır. Bu yabancılaşmanın daha da arttığını görüyoruz. Şuna inanıyorum ki daha adil bir düzende, buna sosyalizm deriz, komünizm deriz, ama kapitalizm karşıtı bir düzende insanlar çok daha az çalışarak mutlu yaşayabilirler.

Kitabınızda Kürt sorunundan aşka, kadın sorununda konut sorununa kadar birçok konuya değiniyorsunuz. Bu bir yazar için bugünkü şartlarda edebiyat "pazarı" açısından pek kârlı bir iş değil.

A. Okay: Evet değiniyorum. Ama bırakın bir yazar olmayı bir insan olarak bile bu konulara değinmek zorundayız. Fakat yazarlar bu gibi konularda daha hassas oluyor, hissediyor. 11 yaşında bir çocuğun, Uğur Kaymaz'ın öldürülmesi karşısında bir şeyler yapmam gerektiğini düşünüyorum. O sırada çok uzakta olduğumdan, Uğur Kaymaz'ın cenazesine gidemiyorsam bile, bu konuda yazayım diye düşündüm. Bu benim vicdani sorumluluğumdur. Ama ya korkuyorlar ya da post-modern söyleme kapılmışlar. Tekellere yüksek fiyatlara transfer oluyorlar, onların istediklerini yazıyorlar. Kaset çıkarıyorlar, klip çekiyorlar.

Yüzlerce aydının, yazarın, şairin düşünce suçlusu ilan edildiği, baskıya uğradığı, hapislerde çürütüldüğü bir ülkede siz neden bu zor ve tehlikeli yoldan ilerleme gereği duyuyor sunuz?

A. Okay: Nesnel gerçekleri görmek gerekiyor. Nesnel gerçekleri görürsünüz, duyumsarsınız ve kendi içinizde harmanlarsınız, sonra onu estetize ederek yansıtırsınız. Eğer ben nesnel gerçekleri görüyor ve kavrıyorsam, kapitalizmin barbarlığını görüyorsam, haksızlıkları görüyorsam bu konuda da yazmam gerektiğini düşünüyorum. Bu yol tehlikeli olabilir. Geçmişte bunun bedelini ödedim, bundan sonra da ödemeye hazırım.

Yani diyorsunuz ki sanatta, edebiyatta tarafsızlık olamaz.

A. Okay: Sosyal bilimlerde, sanatta tarafsızlık diye bir şey olamaz. Tarafsızım diyen kurulu düzenden yanadır. Benim tarafım da açıktır. Emekten, emekçilerden yana daha iyi bir dünya için. Bunun için yazıyorum. Ama hep söylüyorum keşke diyorum, sınıfsız, sınırsız bir dünyada yaşasak, savaşsız bir dünyada yaşasak ta hep aşk şiiri yazsam. Sade aşk şiiri yazamam. Kendimle çelişirim.

Post-modernizm ve sanat akımları hakkındaki düşüncelerinizi öğrenebilir miyiz?

A. Okay: Çokça eleştirilen sürrealist akımın da, toplumcu gerçekçi akımın da dünya kültür hazinesine katkıları yok sayılamaz.. Ama post-modernizmin katkısı olmamıştır. Post-modernizm bir akım değildir. Post-modernizm sağın söylemlerini

sola taşıyan, solun söylemlerini sağa taşıyan bir soysuzlaşmadır.

Post-modern şiir yazıyoruz diye yola çıkanlar şiiri öldürmeye başlamışlardır. Ondan sonra utanmadan şiir niye ölüyor, niye okunmuyor diye feryat ediyorlar. Sen anlaşılmayan şiirler yazarsan şiir tabi geriler. Tabi burada şuna da dikkat etmek gerekiyor. toplumsal şiir yazarken marş söyle veya slogan atar gibi yazmak da şiire zarar verir. Bunu geçmişte Nazım Hikmet'te, Brecht'te, Lukas'ta eleştirmiştir. Toplumsal gerçekçilik sürrealizm kadar 20. asırda dünya kültür hazinesine en büyük katkıyı sunan akımlardan birdir. Bu kadar baskıya, eleştiriye rağmen.

Burjuva sanatı toplumcu gerçekçiliği eleştirirken hep şöyle eleştiriyor: Toplumcu gerçekçiliği eleştirirken şöyle deniyor: "Toplumcu gerçekçilik kötüdür neden, çünkü Stalin kötüdür." Çok komik ve bilimsellikte uzak bir yaklaşım. Bir sanat akımı bir politikacı üzerinden değerlendirilmez. O akımın temsilcileri ve eserleri ile değerlendirilir. Sholohov, Ehrenbourg, Nazım, Neruda ve diğer devler üzerinden.

Şiir, öykü ve deneme kitaplarınız var. Bu üç alanda da beğeni ile takip ediliyorsunuz ama denemelerinizin daha fazla ilgiyle karşılandığını düşünüyoruz. Şu anda ise daha çok deneme yazıyorsunuz. Bir alanda yoğunlaşmak mı gerekiyor. Bu süreci biraz anlatır mısınız?

A. Okay: Benim uzun bir duraklama dönemim oldu. 1980 darbesinden sonra, on binlerce, yüz binlerce insan gibi bende mağdur edildim. Yurtdışına çıkmak zorunda kaldım, aranıyordum. İki yıl güney Lübnan da Filistin kamplarında kaldım. Daha sonra Paris'e gittim. Uzun bir süreyi sürgünde sıkıntıyla, özlemle verimsiz geçirdim. 80 öncesinde de politikanın içerisindeydim. Bu nedenle edebiyatla yoğun olarak ilgilenemedim. Yani yaklaşık 15 yılım edebiyat açısından kayıptı. Yazmaya çok geç başladım. Geç başladığım için çok fazla da üretmedim, yolumu aramaya başladım. Şiirin yetmediği yerde düzyazıya geçtim. Düzyazı, öykü derken denemeye geçtim. Ama kalemim giderek metne, denemeye doğru evrildi. Bu anlamda belki de Yirmibeşinci Saat benim son şiir kitabımdır diyebilirim. Bu çalışmalarımın yayınlanması gerektiğini düşünüyordum. Sonuçta bir emek veriyordum. Bir de insanlara böyle sorunlar var, utanmayın böyle de yazılabilir demek zorundaydım. Biz geçmişimizle hesaplaşmadık, 12 Eylül'le hesaplaşmadık. Bir insan, bir ülke, bir halk geçmişiyle hesaplaşmazsa, gelişemez, insan olamaz.

Bir de kitabınızın sonlarında erotik denebilecek şiiriniz de var. Toplumcu gerçekçi bir tarzda yazdığınızdan bu tarz şiirler, toplumcu gerçekçiliği anlamamadan kaynaklı olarak eleştiri ile karşılanabiliyor.

A. Okay: Ben o şiirleri aşk şiiri sayıyorum. Bir şair her konuda yazabilmeli. Ben toplumcu gerçekçiliği savunan biri olarak aşk ta insana dairdir diye düşünüyorum. Kaldı ki toplumcu gerçekçiliği savunanlar, sosyalistler, komünistler de herkes gibi etten, kemikten oluşan duygulu insanlardır.

Kültürel anlamda bir çölleşme var, kitap okuma alışkanlığı yok denecek kadar az, araştırmalara göre günde ortalama 4,5 saat televizyon izleyen bir toplumuz, bu gidişi nasıl değerlendiriyorsunuz?

A. Okay: bu gidişi dehşetle izliyorum. Ne yazık ki çok fazla.müdahale edemediğim için üzülüyorum. Üzülmemin bir nedeni de geçmişte kendisine aydınım veya kapitalizme karşıyım diyen arkadaşlarımın da yavaş yavaş bu neticeye gelmeleri. Buna karşı da konuşmak, anlatmak, bir şeyler yapmak lazım.

Gelecek için yeni çalışmalarınız var mı?

A. Okay: Evet, elimde yeni bir denemeler dosyası var. Bir kitap bütünlüğünde değil henüz. Bunlardan biri, "sürgün". Güney'de yayınlanmıştı. Olumlu yorumlar almıştım okuyuculardan.

Hem yazılarınızda, hem şiirlerinizde Kürt ulusal hareketi ile ilgili birçok konuya değiniyorsunuz. Ancak Türkiye'de Kürtler dışında, ulusal bir hareket olmasa da değişik halklar, milliyetler var. Doğduğunuz yerde de Araplar yoğunlukta. Ayrıca Türkiye'de Kürtlerden sonraki en büyük ulus durumundalar. Bu konuda hiç yazınız var mı? Eğer yazmadıysanız bir nedeni var mı?

A. Okay: Evet doğru. Öncelikle Kürt ulusu, bölgesi hakkında yazmam, düşünmem doğal. Çünkü Türkiye'de Türkler dışındaki en büyük halk. 10 milyondan fazla bir nüfus. ve çifte baskıya uğrayan bir halk, hatta Kürt emekçi kadınlarının üçlü baskı altında olmaları söz konusu. Sınıfsal, etnik-ulusal, cinsel. Ama Cumhuriyet döneminden bugüne kadar en fazla baskıyı Kürtler görmüşlerdir. En çok onlar hakkında yazmamın nedeni bu. Görüyoruz, duyuyoruz, yanı başımızda oluyor bunlar. Kimlik kontrolleri sırasında birinin kimliğinde Diyarbakır yazıyor diye indiriliyor, benim ki Antakya diye indirilmiyorum arabadan. Psikolojik baskı, maddi baskı, polis baskısı ağır bir şekilde onlar üzerinde. Tek nedeni bu sanıyorum. Bir Ermeni sorunu da vardır. Bir ara bir makale yazayım diye not aldım. Ama yazamadım bir türlü. Yazmamamın tek nedeni diğer ulusların bu kadar öne çıkmamalarıdır. Antakya'da Arapların üzerinde, özellikle alevi Arapların üzerinde bir baskı vardır. Ama bu konuda ulusal temelde bir karşı duruşun olmaması nedeniyle yazmamışımdır. Ancak bu konuda yazmak istiyorum. •

1. ULUSLARARASI BURSA İPEK YOLU FİLM FESTİVALİ SONA ERDİ

Sinema Kurslarından

Kadın Belgeselciler Panelinden

13-17 Aralık 2006 tarihleri arasında Bursa Büyükşehir Belediyesi tarafından birincisi gerçekleştirilen Uluslararası Bursa İpek Yolu Film Festivali 17 Aralık 2006 Pazar günü Tayyare Kültür Merkezi'nde düzenlenen Kapanış Töreni ile son buldu.

Sunuculuğunu Pelin Batu'nun yaptığı Kapanış Gecesi'nde Festival Başkanı Burçak Evren 'Festivalin açılış gecesinde de söylediğim gibi başarmak için değil, başarmak zorunda olduğumuz için hareket ettiğimiz festivalimizde Bursalıların yoğun ilgisini görünce başardığımızı anladık' dedi.

Festivalin Belgesel Atölyesi Bölümü başlığı altında Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Sinema Televizyon Bölümü öğrencilerinden oluşan ekibin çektiği 'Rüya Gibi Yolculuk' isimli Bursa'yı anlatan 7 dakikalık belgesel geceye katılan konuklardan büyük alkış aldı. Gösterimin ardından Marmara Üniversitesi G.S.F. Sinema TV Bölüm Başkanı Prof. Dr. Bülent Vardar ekibe festivalin anısı olarak teşekkür plaketlerini takdim etti.

Festivalin en ilgi gören bölümlerinden biri olan ve 110 kişilik kontenjana 1200 kişinin başvuruda bulunduğu, 11 dersten oluşan ve 22 saatlik bir programa sahip olan Ücretsiz Sinema Kursları da yapıldı.

Festivalin iki yarışmalı bölümünden biri olan 'Halk Jürisi Ödülü'nü 2006 yapımı Hırvatistan yapımı olan ve yönetmenliğini Dalibor Matanic'in yaptığı 'Seni Seviyorum – I Love You' filmi kazandı. Yönetmenin katılamadığı gecede ödülü, filmin başrol oyuncusu olan Ivana Roscic aldı. Ivana Roscic Türkçe olarak yaptığı konuşmada 'Festivalde olmaktan dolayı büyük mutluluk duyduğunu, ödül için çok teşekkür ettiğini' belirtti.

Festivalin bir diğer yarışmalı bölümü olan ve Ali Ulvi Uyanık, Şenay Aydemir, Ahmet Ilgaz, Ege Görgün ve Murat Erşahin'den oluşan jürinin yarışmalı bölümde yer alan 12 filmi değerlendirdiği 'Sinema Yazarları Derneği Jüri Ödülü' ise 2005 Hindistan Kanada yapımı olan ve yönetmenliğini Deepa Mehta'nın yaptığı 'Su – Water' filmine verildi. Filmin ödülünü kendisine iletmek üzere Kanada ve Türkiyeli belgesel film yapımcısı Eylem Kaftan aldı.

1. Uluslararası Bursa İpek Yolu Film Festivali 'Kapanış Töreni' Kazakistan Kırgızistan yapımı olan Marat Sarulu'nun çektiği 'Kardeşim İpek Yolu – My Brother Silk Road' filminin gösteriminin ardından sona erdi.

Festival'de ayrıca Atıf Yılmaz anısına sergi açıldı, Eve Dönüş filminin galası, Kadin Belgeselciler Paneli gibi etkinlikler de yapıldı.

Türkan Şoray, Kadir İnanır, M. Ali Alabora, Ömer Uğur, Çağan Irmak ve daha pek çok oyuncu ve yönetmen festivale katılmıştı. •

Töre, namus şiddeti ve cinayetlerini konu alan

ŞANJAN filminin çekimleri yapılıyor

Yapımcılığını ve yönetmenliğini Aydın SAYMAN'nın yaptığı film kasabada geçen bir aşk hikâyesi üzerine kurulu.

Halkın Şanjan diye çağırdığı Sadık, sevimli ve zararsız bir delidir. Yanında barındığı Murtaza adlı yaşlı adam bir gün köyden genç bir kızı başlık parasıyla alıp eve getirir. Kasaba halkı bu garip evliliği alaya alırp ayıplarken, adı gibi Güzel olan bu kız gençlerin ilgisini çeker. Kıskançlık krizine giren Murtaza, Güzelin yalnız başına evden çıkmasını yasaklar. Ancak kızla Şanjan arasında bir aşk başlar. İki genç birbirlerini sevmeye başlarlar ve Güzel hamile kalır.

Kasabada herkes bebeğin Şanjan'dan olduğunu düşünmektedir. Murtaza bu ihtimalden dolayı öfkelenir ve bebeğin doğumundan sonra Şanjanı kovar. Kasabalı artık Şanjan'ı tehlikeli ve ırz düşmanı olarak görmektedir. Ona yardımı keserler. Kasabadaki bazı gençler Şanjan'ı dövüp kovmayı planlarlar. Almanya'dan gelen Şanjan'ın ağabeyi ona yeni bir ev tutar. Aile dostları beraber Kerim Şanjan'ı korumaya çalışır. Bu arada Murtaza Güzel zina yaptığı için evliliğini bozduğunu babasını söyler. Kızın babası Abdullah, Güzel'i ve bebeğini Murtaza'dan alır. Niyeti kızı ve bebeği öldürerek bir yol kenarında kazdığı çukura atarak, sözde namusunu temizlemektir. Ancak peşindeki öfkeli gençlerden kurtulan Şanjan, Güzel'i ve bebeğini kaçırarak terk edilmiş bir maden ocağına girerek ortadan kaybolur.

Jandarma ve kasabalı ocağın önünde toplanır, eski madenciler terk edilmiş ocakta kahramanlarımızı arar ama bulamazlar. Öldükleri düşünülerek ocağı terk ederler. Şanjan'a ve kıza düşmanlık besleyenler, bir süre sonra vicdan azabı duyarlar ve kayboldukları eski maden ocağını bir türbeye dönüştürürler.

Filmde yer alan oyuncular: Berk HAKMAN (Şanjan), Çetin ÖNER (Murtaza Kıvılcım), Seyven KATIRCIOĞLU (Güzel ALAZ), Levent YILMAZ (Kerim KESKİN), Necmettin ÇOBANOĞLU (Abdullah ALAZ), Aykut ORAY (Murat HARMANCI), Nurcan HARMANCI (Ayten UNCUOĞLU), Nalan ERKOVAN (Seher ODACI), Çağdaş ATAMAN (Candaş ALAZ). •

İSTANBUL

DEVRİM ACAR

Ey…
Yedi tepeli köhnemiş tarih
Bir yamaç verde sırtımı dayıyayım
Hasretimi tüttüreyim eteklerine
O zaman belki azalır
Belki azalır ateşi cehenneminin
Sen de kiralık yosmalar gibisin
Her gün bir tarafın boyanır
Ve iki inci takılır gerdanına, satılırsın
Satılırsın çöpü alınmamış sokak aralarında
Kafiyesi kanlıdır tarihinin
Ve çürütmüş sözcükleri cinayetlerin
Hangi yana dönsem gurbetim olursun
Ve ben… ve ben üşürüm İstanbul
Sol yanından dökülür inadın Marmara'ya
Sen de ben kadar yalnız
Ben kadar çaresizsin
O susmayan sirenlerin
Geceler boyu yanan fenerlerinle
Kimden kaçar kime dönersin
El salladığım…
El salladığım her limanda
Gurbetim olursun
Ve ben üşürüm İstanbul

“Eve Dönüş” filmi vizyonda

SEVİNÇ BULAGİL

Bir karanlık dönemin aydınlatıcı sineması mı? Bir filmden bunu beklemek abartı olur elbette. Ancak film toplumsal gerçekci, dönemi olduğu gibi yansıtmaya çalışan bir film olmasıyla güzel bir film. Konuyu ele alış biçimi, kurgusu, oyuncuları, kamera ve ışıklandırmasıyla izlenmesi gereken bir film. 12 Eylül dönemini özellikle işkence açısından doğrudan ve cesaretle (26 yıl sonra nihayet!) ele alan bir filmin ilgiyle karşılanması gerekir.

Vizyona giren bu filme ilişkin değinmeden geçilmemesi gerekir: Derin devlet mi, yüzeydeki devlet mi her neyse, onun adına filmin üzerine hayli baskı olduğu duyumlarını aldık. Tehdit var! ‘Filmi uluslararası festivallere, yarışmalara sokmayın, memlekette de fazla göstermeyin! Ne o, bir de devletin malzemesini kullanarak devletin alehine film ha! Havaya uçabilirsiniz…’ Apoletleriyle kimi şahışların şahsen yaptıkları tehditlerin bir bölümü… Film şu ana kadar uluslararası festivallere sokulmadı. Türkiye’de birçok sinemada artık oynamıyor. Filmin oynadığı az sayıdaki sinema da, üç gün sonra filmi vizyondan çıkarıyormuş. Filmin önemi buradan anlaşılıyordur. Rahatsız olanlar olsun, tehditler savuradursunlar. İnadına filmi izlemek görev haline geldi.

Filme ilişkin: Sıradan, apolitik bir işçi ailesi üzerine dönen öykü. Mustafa (M. Ali Alabora) ve Esma (Sibel Kekili). Henüz yeni evlenmiş çift. İkisi de fabrikada çalışan işçi. Gecekonduda oturuyorlar. Senaryo elden geldiğince o dönemi güzel yansıtıyor. İşçilerin gündelik yaşamlarını, şakalarını, dertlerini ve sınıfın sorunlarını iyi vermiş film. Abartı var mı diye dikkat edildiğinde, o dönemi tanıyanlar ‘hayır abartı yok’ diye düşünüecektir diye düşünüyoruz. Mustafa’nın çalıştığı işyerindeki sendikalaşma çalışmalarında Mustafa ve Mustafa gibi yaklaşan iş arkadaşları “bana ne lazım” tarzında yaklaşan sıradan işçilerdir. Çoğunluğu sendikada örgütlü işçileri bulunduğu bir işyerinde çalışmalarına rağmen... Diyaloglar ve o dönemi vermeye çalışan sahneler bir parça geriye götürüyor insanı.

Sıradan bir işçi olduğu halde Mustafa ev kirasını ödeyemediği için takıştığı ev sahibi 12 Eylül cuntası sonrası O’nu mahellede “örgüt” yöneticilerinden biri diye ihbar ediyor. Aslında bu durum, o dönemde başlarda pek de az rastlanmayan, sudan sebeplerle birilerini çekemeyenlerin “ihbarcılık” yapmada başvurdukları bir yoldu. Apolitik Mustafa evinden bu ihbar sonucu alınıyor ve şubede işkence sahneleri gerçeğe en uygun şekilde verilmeye çalışılıyor. Sadece Mustafa’ya değil gerçekten devrimci/komünist olanlara yapılan işkencelerin sahneleri de değişik yönleriyle hücre ve sorgu komşuluğu çerçevesinde sergileniyor. Direnen/çözülmeyen, direnir gibi yapıp çözülen, işkencede öldürülüp ‘çatışmada öldü’ diye lanse edilen yönleri filmde izlemek mümkün. Mustafa 22 gün ağır işkende kaldıktan sonra ‘pardon’ dendikten sonra serbest bırakılıyor. Dışarıda hızlı bir şekilde çok şey değişmiş. Mustafa’yı gören kimi iş ve kahve arkadaşları ‘bir şeyi olmasa almazlardı’ diye kendi aralarında zorlama diyalog yürütürlerken polis kahveyi basıyor ve bunu diyenlerin ikisini ‘şüpheli’ olarak gözaltına alınıyor. Onlar da apolitik işçiler.

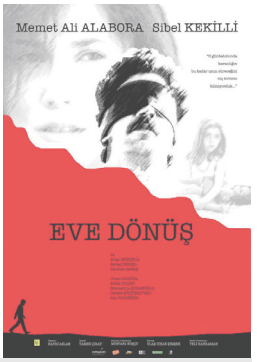
Esma, Mustafa’nın gözaltına alınmasından dolayı işten atılıyor. Evden eşyaları dışarı atılıyor. Darbe döneminin en acımasız, faşizmin en yalın hali sergileniyor aslında.

Mustufa, Esma ve diğer oyuncuların yaşam kesitleri bütünlük içinde verilmeye çalışılıyor. Bu yönüyle de başarılı.

En iyi oyunculuk denince akla başta Civan Canova gelir. Şef işkenceci rolünü rolünü hakkıyla yapıyor. M. Ali Alabora filmde sıradar işçi rolünü iyi oynuyor. Ancak oynadığı döneme oldukça yabancı olmasına bağlanabilecek Sibel Kekili (Esma) için aynı şeyi söylemek zor. Filmde anlatılanlara ‘gerçekten oldu mu?’ demesi de bunu doğruluyor.

Duvara Karşı filminde gösterdiği oyunculuk başarısını bu filmde görmek zor.

Döneme yabancı olan yada dönemi ‘yakından tanıyan’ kimi izleyicilerin ‘yalın gerçeklere’ dayanamayıp dışarı çıkacaklarını görebilirsiniz. İzlemek gerekir... •



Yönetmen/Senaryo:
ÖMER UĞUR
Oyuncular:
M. Ali Alabora, Sibel Kekili, Altan Erekli, Savaş Dinçel, Perihan Savaş, Civan Canova, Mehmet Esatoğlu...

Sinema Notları

ANUŞ PAZARCIYAN

İYİLER...

Avusturya'dan iyi
bir belgesel daha...

Geçen sayı için Avusturya'dan iki belgesel üzerine yazmıştım. (Bkz. Güney Sayı 38, Sinema Notları "Emekçinin Ölümü" ve "Darwin'in Kâbusu".) Bence şu sıralar dünyanın en iyi belgesel filmleri Avusturya'dan geliyor. Erwin Wagenhöfer'in "Dünyayı Biz Besliyoruz" isimli belgeseli bu konuda yeni bir kanıt. Bu belgesel geçen sayıda üzerine yazdıklarımla karşılaştırıldığında onlar kadar çarpıcı ve deneyci olmamasına ve kurgusu açısından biraz fazla didaktik yapıda olmasına rağmen yine de aynı onlar gibi bütün emekçiler açısından görülmesinde büyük yarar olan bir belgesel. Avrupa'da bu film şimdiye dek en fazla seyirci çeken, bu anlamda en başarılı olan Avusturya belgesel filmi. Erwin Wagenhöfer Avusturya, İsviçre, Brezilya, Romanya, İspanya ve Fransa'da çektiği bu filmde yiyecek üretimindeki sanayileşmeyi, tekelleşmeyi, bu bağlamda AB ve onun tarım politikasının oynadığı rolü, tekeller için yiyecek üretiminin herhangi bir başka meta üretiminde olduğu gibi tek amacının azami kar olduğunu çarpıcı resimlerle gösteriyor. Avusturyalı diğer belgeselciler gibi o da resimlerinin arkasına herhangi bir yorum yerleştirmiyor. Üreticilerle, taşıyıcılarla yaptığı konuşmalar, bu arada en büyük yiyecek üreticisi tekellerden biri olan Nestle'nin şeflerinden biri ile yaptığı bir röportaj seyirci için gerekli bilgileri yeterince aktarıyor. Buna bir de aralara serpiştirilen, bir zamanlar Dünya Bankasında çalışmış olan ve sonra görüp yaşadıklarına isyan ederek "adaletli bir dünya" için bildiklerini açıklamaya başlayan, şimdi Birleşmiş Milletler Örgütü çatısı altında " Beslenme Hakkı Raportörü" olarak çalışan Jan Zigler'le yapılan bir röportajın parçaları eklenince ortaya herkesin kolaylıkla izleyip anlayabileceği, fazla yorum gerektirmeyen bütünlüklü bir tablo çıkıyor ortaya. Bu tablo filmin girişinde gösterilen ekmek yok etme ve filmin sonunda gösterilen üretim fazlası mısırı yüksek fırına benzer fırınlarda yakarak yok etme sahnelerinde simgesel resimlerini buluyor.

BİZE NASIL VE NELER YEDİRİYORLAR?
Avusturya 2005
We feed the world / Dünyayı biz besliyoruz
Yönetmen: Erwin Wagenhöfer

Film çöp kamyonlarıyla toplanan ve atılan, yakılan, yok edilen onbinlerce ekmek resimleriyle başlıyor. Konuşmalardan Avusturya başkentinde her gün satılmadığı için toplanıp yok edilen ekmek sayısının, Avusturya'nın ikinci büyük kenti olan Graz'ta satılan ekmek sayısı kadar olduğunu öğreniyoruz. Ve buğdayın fiyatının Avusturya'da yol yapımında kullanılan dolgu malzemesinden daha ucuz olduğunu öğreniyoruz. Tekeller tarafından en fazla kar için üretitilip satılan ekmeğin

fiyatı içinde yok edilen ekmeklerin üretim masrafları ve onların yok edilme masrafları da var.

Sonra İsviçre'ye atlıyor Wagenhöfer. İsviçre'nin ucuz buğdayı Hindistan'dan ithal ettiğini, İsviçre ucuz fiyatla satın aldığı buğdaydan nerde ise yarısını atmak üzere ekmek üretirken, onun Buğday satın aldığı Hindistan'da iki yüz milyon insanın açlık sınırı altında yaşadığını, açlık ölümlerinin gündelik yaşamın parçası olduğunu öğreniyoruz.

Film Fransa'nın Bretanya bölgesinde küçük ve orta balıkçılığın nasıl yok edildiğini, tekelleşen balıkçılığın tüketiciler açısından nasıl bir kalite kaybı anlamına geldiğini, İspanya ve Romanya'da küçük ve orta köylülüğün nasıl hormonlu tohumlarla üretime zorlandığı ve giderek yok edildiklerini, bunun yine tüketiciler açısından nasıl bir kalite düşüşü anlamına geldiğini; bu arada bu sanayileşmiş tarım işletmelerinde işçilerin hangi şartlarda çalışıp, yaşadıklarını, Brezilya'da dünyanın ciğerleri durumunda olan Amazon ormanlarının Avrupa'da hayvan yemi olarak kullanılan soya üretimi için nasıl yok edildiğini gösteren bölümlerle devam ediyor. Sonra Avusturya'da bir "tavuk fabrikası" örneği gösteriliyor. Yumurtadan başlayan ve kesilip biçilip, paketlenip bir süpermarkette satışa sunulacak hale gelene kadar "fabrika tavuğu"nun- öyküsünü izliyoruz filmde. Tavuk yemeğe tövbe ettirecek bir üretim sürecini belgeliyor Wagenhöfer.

Film Nestle'nin yönetici şefi Peter Brabeck Lemathe ile yapılan görüşme ile ve yok edilen, yakılan mısır resimleriyle kapanıyor. Nestle şefi, yiyecek ve içeceğin her meta gibi kar amaçlı bir meta olduğunu bütün açıklığıyla anlatıyor. Nestle'nin karının artmasının nasıl bütün insanlığın yararına olduğu konusunda ikna etmeye çalışıyor bizi. Suyun hala bütünüyle meta haline gelmemiş olmasından duyduğu rahatsızlığı anlatarak, gelecekte bu eksikliğin de giderileceği müjdesini! veriyor bize.

Film aslında anlamak isteyene açıkça kapitalizm şartlarında yüz milyonlarca insanın yoksulluğunun, açlığının aynı zamanda küçük bir azınlığın zenginliğinin hem kaynağı ve hem de sonucu olduğunu, kapitalizm ve "adalet" in yan yana olamayacağını belgeliyor.

Eğer yarın-öbürgün teneffüs ettiğimiz havanın bile alınır satılır bir meta yapılması istenmiyorsa, bugün suyumuza bile göz diktiklerini gayet açık bir dille anlatmakta bir sakınca görmeyenlere dur demek gerekir. •

Türkiye sinemasının popüler filmlerde de söyleyecekleri var...

Türkiye sinemasında ilginç bir gelişme yaşanıyor. Yalnızca ilginç ürünler yaratan"Yeni Sinemacılar"la, ya da Handan İpekçi, Nuri Bilge Ceylan, Yeşim Ustaoğlu gibi kendi sinema dillerini bulmuş, kendilerine özgü kaliteli filmler yapan yönetmenlerin ürettikleri filmlerle sınırlı değil bu gelişme. TV seyircisinin tanıdığı ve sevdiği isimlerle ve isimler tarafından üretilen ve en baştan geniş kitlenin beğenisine uygun popüler filmler olarak kurgulanan ve yapılan filmlerde de, kalite açısından gözle görülür bir gelişme var. Artık bir dizi popüler "Türk Filmi"ni daha ilk bakışta andaki Avrupa ve ABD filmlerinden ayıran amatörlük, acemilik, geri teknik, ucuz sinema, yerini profesyonel, üretiminde emek ve sermaye yoğunluğu artan, batıdaki ürünlerle yarışabilecek bir sinemaya bırakıyor. Batı Avrupa'da küçümsenmeyecek sayıda olan "Türk filmi" izleyicisinin varlığı da sanırım, bu dışa açılma için kalite yükseltme gelişmesinde belli bir rol oynuyor.

Son dönemde gördüğüm ve bence bu gelişmeyi belgeleyen üç film üzerinde duracağım:

Muğla (Ula)lı Son Dondurmacının Maceraları

Türkiye popüler sinemasında ilginç ve önemli gelişmelerin yaşandığına tanıklık eden filmlerden biri Kasım ayında gösterime giren "Dondurmam Gaymak". Muğla'nın Ula ilçesinde doğup büyüyen yönetmen Yüksel Aksu'nun "Öz Egeli bir film" olarak tanımladığı, oyuncularından yalnızca birinin (başrol oyuncusu Turan Özdemir) "meslekten oyuncu" olduğu, diğer "oyuncular"ın kendi kendilerini oynadığı bir film olan "Dondurmam Gaymak" şimdiye dek katıldığı bir dizi festivalde hem seyircilerin, hem de sinema eleştirmenlerin, jürilerin dikkatini çekti, beğenisini kazandı. Film

— İstanbul film festivalinde Jüri Özel ödülünü

— Adana Film festivalinde Jüri Özel Ödülü ile Halk Jürisi Özel Ödülü'nü ve En iyi Erkek Oyuncu Ödülü'nü

— New York'taki Queens Film Festivalinde En İyi Komedi Filmi ve En İyi Yönetmen ödüllerini aldı.

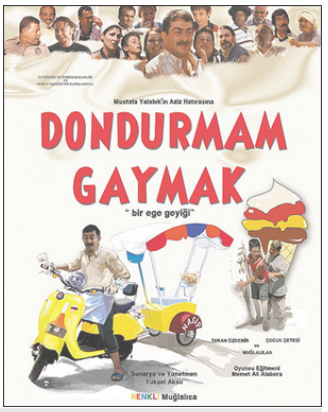
Film bir çeşit Oscar öncesi son sınav niteliğinde olan "Altın Küre Ödülleri"nin yarışma filmlerinden biri. Türkiye'den "Yabancı Dilde En iyi Film"ler kategorisindeki Oscar adayı film. 23. Ocakta filmin bu dalda yarışacak beş filmden biri olup olmadığı açıklanacak. Film eğer bu dalda en iyi beş film içinde yer alırsa, Türkiye'den Oscar için yarışan ilk film ünvanını da kazanacak.

Dondurmam Gaymak, konusu, anlattığı öykü açısından globalizasyon ve bunun küçük esnaf açısından sonuçları gibi çok önemli ve ciddi bir konuyu, yok olmaya direnen bir küçük esnafın Don Kişotça maceraları üzerinden anlatıyor.

Bu konuda herhalde en iyisi sözü, Dondurmam Gaymak'la çok iyi bir işi başaran, senaryoyu yazan ve filmi yapan Yüksel Aksu'ya bırakmaktır. Yüksel Aksu, sendika org sitesinde yayınlanan bir röportajında (Bu röportajın tümünü okumalarını tüm okuyuculara öneririm.) "Film neyi anlatıyor?" sorusuna şu cevabı veriyor:

"Klasik küçük esnaf, eski tip üretim yapan bir dondurmacının; Panda, Algida gibi büyük üretim yapan dondurma firmaları karşısındaki hezimeti sonucu kendi kasabasına püskürtülmüş, son parasıyla bir motosiklet almış arkasına sele yaptırmış dağ köylerine dondurma satmaya giden bir adamın hikâyesi. Bütün kavgası hazır dondurma üreticileriyle. Bütün iddiası da kendi dondurmasının saf ve hakiki olduğu şimdiki dondurmalarınsa saf ve hakiki olmadığı üzerine kurulu. Kendisine göre yaptığı iş dünyada profesörlüğün üzerinde bir meslek. Seyrek akıllı Egeli yok olmuş bir küçük esnafın öyküsü. Sosyolojik olarak, globalleşme ve tekelci sermayenin, markaların karşısında küçük esnafın imhasını anlatan bir film. Yani "kahraman bakkal süper markete karşı" gibi veya konfeksiyon üretimi karşısında terzilerin yok oluşu gibi."

Yüksel Aksu, çok önemli, dünyada yüz milyonlarca insanı doğrudan ilgilendiren evrensel öyküyü, en iyi bildiği, tanıdığı yöreden çıkarak, en iyi bildiği yörenin gerçek insanları ile o yörenin insanlarının bakış açısı, yaşam tarzı, lehçesi ile anlatırken, yöresel ile evrensel arasındaki bağı, hiç yapmacıksız, zorlamadan ve zorlanmadan mükemmel bir biçimde kuruyor. Yüksel Aksu röportajında bunu " Dünyanın en yerel evrensel filmini yapma kurgusuyla yola çıkmıştık." şeklinde ifade ediyor.



DONDURMAM GAYMAK
Türkiye 2006
Yönetmen (ve Senaryo):
Yüksel Aksu
Oyuncular: Turan Özdemir
ve Ulalı Muğlalılar!

Bu bağlamda yerelliği evrenselin bir parçası ve evrensel içinde bir zenginlik olarak gören Yüksel Aksu fakat yerelliği savunma adına "yerellik saplantısı"na da karşı olduğunu açıklıyor.

Röportajında

"Yerellik konusuna eğilirsek. Film vesilesiyle memleketine geri döndüğünde filmdeki dondurmacının hissettiklerini hissettin mi? Yani yerellik giderek yok olan bir şey mi sence de? Sorusuna şu cevabı veriyor:

"Giderek değil, artık bundan sonra daha fazla dibe vuramaz herhalde. Bundan sonra atak yapacağını düşünüyorum. Tek korkum yerellik saplantısının da ikinci bir faşizm yaratması. Yerellikle evrensellik arasında bence soğan zarı kadar fark var. Bir şey zaten yerel olduğu kadar evrenseldir, evrensel olduğu kadar da yereldir. Bunda bir sorun yok. Ne zaman ki faşistler gibi memleketçilik ve aşiretçilik yaptık, ona yerellik demiyorum ben o bir tür ırkçılık. Ama yerellik; dünyanın, ülkenin ya da bölgenin, kısacası her yerin farklı kültürlerini farklı algılama biçimlerini değer yargılarını farklı zenginliklerini ifade etmesi. Bu çok enternasyonalist bir şey. Yani enternasyonalizmle yerellik arasında hep diyalektik bir ilişki vardır. Birbirine zıt paradoks bir ilişki yoktur. Ama kapitalizmin evrenselliğiyle yerellik arasında bir çatışma var. Çünkü kapitalizm kendisini dayatıyor. Enternasyonalizm kendisini dayatmaz. Enternasyonalizm herkesi birbirine kabul ettirir. Birbiriyle yaşamayı önerir. Kapitalist globalleşme ise sana hamburgeri "dünyanın en iyi yiyeceği" diye kakalamaya çalışır. Bu gidişle kuru fasulyeyi Kültür Bakanlığı stantlarından alacağız. Ya da coca cola dün-

yanın en önemli içkisi haline getiriliyor. Coca Cola, ayranı yok etmeye çalıştığı zaman bence problem var. Tersi de mümkün bence ayran koka kolayı yok etmeye çalışırsa da problem var. Bunların her biri birer değerdir aslında birbirine tahakküm etmediği sürece bir problem yok. Ama her yere bunları dayattığı zaman dünyanın en kötü mutfağını en iyisi olarak dayattığı zaman problem başlıyor. "

Dondurmam Gaymak, yalnızca neyi anlattığı ile değil, nasıl anlattığı ile de önemli bir film. Filmde yukarda da belirttiğim gibi bir tek profesyonel oyuncu var. Başrol oyuncusu Turan Özdemir devlet tiyatrolarında oynayan bir tiyatro oyuncusu. Fakat toplam 2000 kişinin oynadığı, ya da daha doğrusu göründüğü, 50 ye yakın kişinin ise yalnızca şu veya bu sahnede görünmekle kalmayıp oynadığı bir film Dondurmam Gaymak. Bu "oyuncular" aslında kendilerini oynayan Muğlalılar. Ve bu Yüksel Aksu açısından bilinçli bir tercih. Sözünü ettiğim röportajda "Neden bildiğimiz anlamda profesyonel bir çalışma tarzı yerine köylülerle çalıştın?" sorusunda Yüksel Aksu şu cevabı veriyor:

"Başta biz dünyanın en yerel evrensel filmini yapma kurgusuyla yola çıkmıştık. Adem-i merkeziyetçi olsun istiyorduk. Çok daha demokratik olsun istiyorduk. Başlarken sloganlarımız vardı: Sloganlarımızdan bir tanesi; herkes sinema yapabilir, ikincisi herkes oyuncu olabilir, herkes kültür ve sanatla uğraşabilir gibi şeylerdi. Buraya varırken elbette bir felsefi arka planımız, dünya literatüründen beslendiğimiz şeyler vardı. Ama yerel dinamiklerle dünya literatürü arasında harmanladığımız bir şeydi. Bu daha önce dünyada Sovyet Devrimi'nden sonra yapılmış çalışmaların, peşi sıra İtalyan yeni gerçekçilerin uyguladığı bir yöntemdir. Biz biraz bunun Türkiye versiyonunu yapar gibi olduk

Başka sloganlarımızda vardı tabi. Ben şu sıralar özellikle dünyada ve Türkiye'de bir uzman cahiller ordusu oluştuğunu düşünüyorum. Dünyaya ve insanlığa genel olarak atılan en büyük kazıklardan bir tanesi; prodüktiviteye yani ekonomik verimliliğe, iş verimliliğine dolayısıyla Anglo-Sakson pragmatizmine endeksli hayat tarzı ve uzmanlaşma modeli. Dolayısıyla da insanın kültürel olarak fakirleşmesi. Bu öyle bir hale geldi ki, şu anda Türkiye ve dünyada, "şiiri sadece şairler yazar, şarkıyı sadece şarkıcılar söyler, oyunu sadece oyuncular oynar, fıkrayı sadece fıkra uzmanları anlatır, siyaseti sadece stratejistler ya da bir takım enstitülere bağlı bacak kadar çocuklar konuşur, yani hayatta insanlar işi ve uzmanlığı dışında hiçbir şey yapamaz ve konuşamaz" gibi bir genel algı var. Hedeflerimizden biri bunu kırmaktı. Çünkü bundan 20 sene önceye kadar insanlar bir rakı masasında oturuyor, biri şarkı söylüyordu biri saz çalıyordu birisi fıkra anlatıyordu, birisi de siyasetten bahsediyordu. Yani ben şunu söylemiyorum burada, "herkes profesyonel oyuncu olsun" demiyorum. Herkes Robert de Niro olmayabilir, ama herkes oyuncu olabilir. Bununla ilgili de 1930'larda tiyatro literatürüne girmiş önemli bir kuramsal çalışma vardır: "İnsan oynayan bir hayvandır" şeklinde. Yani oyun yalnızca sahneye ve sinemaya ait bir kavram değildir. Kahvelerde de bir oyun vardır: Birbiriyle maytap geçme, gırgır geçme, hikâyeler anlatma. Bazı insanlar vardır sohbetine doyum olmaz denilir, palavracı denilir. Onlar aslında birer küçük meddahtır, orta oyuncusudur. Oyun kuran insanlardır.

Ben sanatın birtakım insanların eline bırakılması yerine her insanın sanat ve kültürle ilgilenmesi gerektiğini düşünüyorum, savunuyorum. Bu aynı zamanda sosyalizmin bir önerisidir. Fransız İhtilali'nin bir önerisidir. Yani ütopyadaki gibi "öğleye kadar ziraat öğleden sonra balıkçılık, akşamda roman yazma" şeklinde. Herkes şiir yazmaya çalışırsa, herkes şarkı söylerse… Kültür ve sanatla uğraşan toplumlarda şiddet, gericilik, faşizm gibi şeyler kolay kolay giremez. Bunun örnekleri ortada: bugün Küba'ya gidiyorsunuz 12 milyon nüfusun 5 milyonu profesyonel düzeyde müzikle uğraşıyor ama aynı zamanda adam diş hekimi ya da başka bir meslek sahibi…

Dolayısıyla bu filmi yaparken siyasal önermemiz şuydu: taşrada ve her yerde herkes biraz kültür ve sanatla ilgilensin. Örneğin 5 buçukta işi biten biri gidip lokalde okey oynayacağına gitsin bir tiyatro grubu kursun. Ferhan Şensoy'la sidik yarıştırmasın ama onun keyfine varsın önemli olan netice değil buradaki Hatice, yani sürecin kendisi. Dolayısıyla insanı zenginleştiren bir şey bu. İnsanlar şiirle, edebiyatla uğraşıyorsa şairlerin önemini daha iyi anlar. Şiirin de önemini daha iyi anlar. Herkes Nazım Hikmet olamaz, Aragon olamaz, Mayakovski olamaz;

ama onları daha iyi kavramaya ve keyif almaya başlarlar: Gibi önermelerle yola çıkan kültürün ve sanatın her zaman her yerde olmasını arzı eden bir çalışmaydı bu. "

Yüksel Aksu "Dondurmam Gaymak"la, halktan insanların gönüllü olarak sanat üretimine katıldığı, kolektif emeğin ürünü olan, anlatım ve çalışma tarzında devrim sonrası Sovyet Sinemasını ve İtalyan Yeni Gerçekçilerini çıkış noktası olarak alan, kendi deyimi ile "imece" bir yapıt çıkarmış ortaya. Bu emek yoğunluk, ortaya sermaye kullanımı açısından oldukça düşük bütçeli "ucuz" bir film çıkarmış. Üretiminde ucuz, fakat kalitesiz değil. Dondurmam Gaymak, gerçekte küçük bütçelerle de iyi, güzel, büyük filmler yaratılabileceğini gösteren bir örnek. O bu konumuyla aslında Oscar'da filan özel bir alanda yarışsa, kuşkusuz ödülü hak eden bir filmdir.

Dondurmam Gaymak keyifle izlenen, o amatör oyuncuların her birinin kendini göstermek için yer yer abartarak çırpındığı, ekibin büyük bir keyifle çalıştığı her karesinden belli olan, sevecen, insancıl, sıcak mı sıcak bir film. Sahip çıkılması, görerek ödüllendirilmesi gereken bir film.

Film kusursuz mu?

Daha iyi olamaz mı?

Değil elbet. Burada "daha az, daha iyi" olurdu. Örneğin, küçük dondurmacımızın birden fazla tekel dondurması satan dondurmacıya saldırması, fonksiyonel olarak filme bir şey katmıyor, uzatıyor. Ya da Vespalı dondurma teknesini kaybettikten sonraki ilçeye dönüşü fazla uzun. Kısaltılabilirdi. Evdeki kavgalar filan da fazla abartılı. Fakat bu kusurlar Yüksel Aksu'nun yapmak istediği ve başardığı göz önüne alındığında, kabul edilebilir, aşılabilir ve umarım gelecekte aşılacak kusurlardır. •

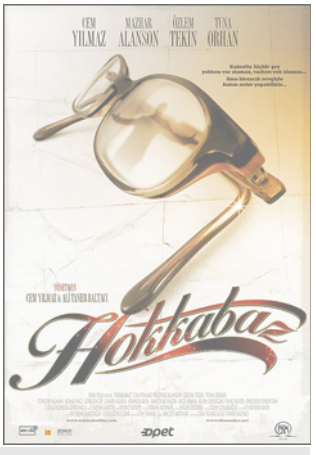
Cem Yılmaz'dan Bir BABA-OĞUL ve YOL filmi

Cem Yılmaz "Hokkabaz" da kendisinin oynadığı "Büyük" İskender rolünde pek de mutlu geçmeyen çocukluğunun hayali olan sihirbazlığı kendine meslek edinen, adı gibi büyük hayalleri olan, fakat bu büyük hayalleri hayatın katı gerçekliğinde karşılık bulmayan, bulmayacak olan, hayal dünyası ile gerçek hayat arasındaki köprüde arayış içinde olan bir tipin traji-komik öyküsünü anlatıyor. Yer yer Kusturica (uçuk kaçık, çok renkli tipler), yer yer Woody Allen (sinik bir mizah anlayışı ile yazılmış akıllıca diyaloglar) etkileri altında bir film Hokkabaz. Etki altında, fakat taklit değil. Belki de Cem Yılmaz'ı gerçek sinemacılar kervanına katacak bir ilk olabilir bu film. Tabii arkasını getirirse.

Son dönemin en çok seyirci toplayan, üzerine çok yazılıp çizilen, konuşulan bir filmi olduğu için, öyküsü üzerine yazma ihtiyacı duymuyorum.

Ben Hokkabaz filminin "Büyük" İskender'inin hayal dünyasının ürünü olan tiplerini, İskender'in en yakın arkadaşı ve yardımcısı "Maradona"yı (Tuna Orhan), İskender'in Çanakkale'de ölüp şehitlerin yanına gömülmek takıntılı, aslında ölmeye hiç de niyeti olmayan babası, "Kıbrıs Gazisi" "Sait Tünaydın"ı (Mazhar Alanson), İskender'in ilk görüşte vurulduğu ve onun en büyük sihir numarasını Trakya'nın kasaba hayatının darlığından kurtulmak için araç olarak kullanan Fatma'yı (Özlem Tekin) bunların bir yol filmi formatı içinde anlatılan öykülerini keyifle izledim.

Hokkabaz, sonuç olarak oyuncularının –en küçük yardımcı rollerde de– başarılı oyunlarıyla, akıllı diyalogları ile özenli teknik çalışmasıyla, sakin kamerasıyla küçük insanların küçük öyküleri üzerinden hayal ile gerçek hayat arasındaki dengeyi/dengesizliği sorgulayan, seyri keyif veren başarılı bir film. Biraz daha kısa tutulabilirdi. Daha iyi olurdu. •



HOKKABAZ
Türkiye 2006
Yönetmen: Cem Yılmaz & Ali Taner Baltacı
Oyuncular: Cem Yılmaz, Mazhar Alanson, Tuna Orhan, Özlem Tekin, Tuncer Salman vd.
Görüntü: Uğur İçbak

Klip Diliyle Sinema Denemesi

Sınav, Türkiye'nin hayati önemde sorunlarından birini, her yıl üniversite kapılarında seçme sınavlarında "Kader kumarı" oynamak zorunda bırakılan yüzbinlerce liseli gencin öyküsünü –bir kaç gencin somutunda- konu edinen bir film.

Son dönemin TV dizilerinde ve yarışmalarında çokça görünen ve ünlenen genç yüzlerle yaptığı filmde Ömer Faruk Sorak, Lise son sınıfta Seçme Sınavı kâbusuna, kâbuslar görerek hazırlanan dört kişilik bir arkadaş grubunun (Sinan (Yağmur Atacan), Gamze (Rüya Önal), Kaan (Caner Özyurtlu) ve Uluç (Volkan Demirok)) öykülerini anlatıyor. Bu gruba önceden bu grubun içinde yer alan, Gamze'nin sevgilisi olan ve fakat bir yanlış anlama sonucu ondan, çalışmak zorunda olduğu için okuldan ve gruptan ayrılmak zorunda kalan Mert'te (İsmail Hacıoğlu) katılıyor.

Ömer Faruk Sorak Sınav filmini klip estetiği temelinde yapmış. Film baştan sona, müziğiyle, montajıyla, resimleriyle bir müzik klibi gibi. Bu anlamda klip diliyle sinema denemesi diyorum. Aslında bence kötü de değil bu düşünce. Ömer Faruk Sorak, öncelikle lise-üniversite öğrencilerine kendi hayatlarından bir kesit sunuyor. Öncelikle onlara onların bugün alışık oldukları (alıştırıldıkları demek daha doğru herhalde) estetikle ve dille bir film sunuyor.

Burada da fakat yukarda Hokkabaz için sonunda yaptığım değerlendirme geçerli. Daha az, daha iyi olurdu.

Örneğin: Öğretmen tiplerinin daha az karikatürize (Müdür -Güven Kıraç- ve onun sevgilisi rolündeki kadın müzik öğretmeni üst derecede karikatür tipler) veya daha az idealize (Rehberlik öğretmeni (Tuba Büyüküstün) iyice idealize edilmiş öğretmen tipi) edilmesi, filme inandırıcılık kazandırır, daha iyi olurdu. Örneğin, filmin sonuna hangi amaçla sokuşturulmuş olduğunu bir türlü çıkaramadığım Van Damme öyküsü hiç olmayabilirdi, film bir şey kaybetmez, kazanırdı. Örneğin, Mert'in annesinin ölümcül hastalığı, bir başkasının polis şefi babasının rüşvet yiyiciliği, evlerdeki bıktırıcı karı koca kavgaları vb. vb. bir film için çok fazla felaket.

Film bu haliyle çok şey anlatma çabası içinde, hangi öykü üzerinde yoğunlaşacağını bilmeyen bir tarz tutturuyor, öykülerin bolluğu içinde boğuluyor.

Yine de konusuyla, yeni tarzda anlatım denemesiyle, Ömer Faruk Sorak'ın daha iyilerini yapabileceği mesajını da veren, ilginç bir film Sınav. •

SINAV
Türkiye 2006
Yönetmen (ve Görüntü): Ömer Faruk Sorak
Oynayanlar: İsmail Hacıoğlu, Yağmur Atacan, Rüya Önal, Gamze Özyurtlu, Volkan Demirok, Ayda Aksel, Tuba Büyüküstün, Güven Kıraç, Zafer Algöz

ÖNYARGILARA AYNA... ya da SATİRİN SINIRI NEDİR?

Sacha Baron Cohen'in ismini ilk olarak ilginç bir mizah anlayışına sahip ve yalnızca değil ama ağırlıklı olarak hiphop ve rap dinleyen ve internet ortamı hayatının ayrılmaz bir parçası olan bir arkadaştan duymuştum. 30 yaşlarında bir beyaz-Yahudi İngiliz komedyeni Ali G. isminde bir rapçı tipine bürünmüş ve söylediği dün-

BORAT
ABD 2006
Yönetmen: Lary Charles
Oyuncular: Sacha Baron Cohen, Ken Davitian, Pamela Anderson

yayı "biz (tabii erkek) zenciler"le, diğerleri olarak ikiye ayıran rap şarkıları ile listelere girecek, internet ortamında en fazla indirilen rapçı ünvanını kazanacak kadar ünlenmişti. Ali G.'nin sayısız hayranlarının çok büyük çoğunluğu onu Ali G. olarak tanıyor, Ali G., Ali G. olarak televizyonlarda tartışma programlarına katılıyor, dünyanın en ünlü medya kuruluşlarına röportajlar veriyordu. Ali G. rap müziği ve rapçılar üzerine ne kadar ön yargı varsa, o ön yargıları haklı çıkarmak için yapılması gereken her şeyi yaparak, aslında önyargıları konusunda insanlara ayna tutan bir yapay kimlikti.

Sacha Baron Cohen'in büründüğü tek kimlik Ali G. kimliği değildi, değil. O aynı zamanda Avusturya Gay TV'nin eşcinsel röportajcısı Bruno kimliğinde eşcinsellik ve eşcinseller üzerine önyargıları yaşayan, körükleyen ve bu konuda önyargılara ayna tutan bir kimliğe ;

Kazakistan TV'sinin bir röportajcısı olan Borat kimliğinde, Kazakistan konusunda onun uzaklarda bir yerlerde uygarlıktan habersiz yaşayan bir ülke olduğunu düşünen batılı bir ortalama vatandaşın önyargılarına tercüman olan bir kimliğe de sahip.

Gerek Bruno'nun yaptığı bir dizi röportaj, gerekse Borat'ın gerek ülkesi ve köyü hakkında kısa filmleri ve "Şanlı Kazakistan'ın daha büyüyüp gelişmesi için batıdan öğrenmek" için çıktığı iş seyahatlerinde yaptığı bir dizi röportaj filmi, daha sinema filmi olarak piyasaya çıkmadan internet ortamında dolaşıyor ve büyük bir Bruno,ya da Borat hayranı kitleye ulaşıyordu.

Şimdi "Borat" isimli sinema filmiyle, sinema seyircisi de Borat' la tanıştı. Ve bir tartışmadır başladı. Bir bölüm sinema seyircisi, yazarı, eleştirmeni Borat'ı seviyesizlikle, terbiyesizlikle, ırkçılıkla, antisemitizmle, seksizmle vb. suçlarken ; bir bölümü de son yılların en iyi komedilerinden biri filan gibi değerlendirmelerde bulundular.

Bence Borat'ı bir film olarak değil, sosyolojik bir belge, önyargılar üzerine bir araştırma olarak görmek gerek. Film olarak Borat, kurgusu ile tekniği ile kötü bir film. Bir sinema filmi değil, bir skeçler toplamı aslında. Fakat sosyolojik bir belge olarak Borat önemli bir kültür olayı. Borat'ta Sacha Baron Cohen, batılı ortalama vatandaşın kafasındaki bilgisiz, görgüsüz, uygarlıktan nasibini almamış bir Kazak TV röportajcısını, Borat Sagdiev'i, tip olarak batılı ortalama vatandaşın kafasındaki "tipik Kazak" TV yapımcısı obez Azamat Bagatov'la birlikte bir Amerika Seyahatine çıkartıyor. O ABD'de çeşitli kişilerle röportajlar

yapıyor. Kazakistan Enformasyon bakanlığının kendisini Kazak milletine faydalı olabilmek için "demokrasinin ve pornonun merkezi" ABD'den öğrenebilmek için röportaj yapmaya gönderdiği bilgisini verdiği röportaj muhatapları, bu uygarlıktan uzak Kazak üzerinden, Kazakistan'a ABD uygarlığını öğretmek için bütün hünerlerini gösteriyorlar. Filmde üç gerçek oyuncu (Borat Sagdiyev/Sacha Baron Cohen; Azamat Bagatov/ Ken Davitian ve Pamela Anderson/Kendisi) dışındaki tüm "oyuncular" bir belgeselin parçaları. Ve bu belgeselde Sacha Baron Cohen, sevdiği iki şey olduklarını açıkladığı "demokrasinin ve Porno"nun merkezi ABD'de günlük yaşamdaki ortalama vatandaşların, bu arada örgütlü olan ve kamuoyu yaratma işlerinde çalışan kimi insanların antisemitizmine, antiziganizmine, antiarap ırkçılığına, kadın düşmanlığına, ABD dışındaki dünya konusundaki bilgisizliğine vb. vb. ayna tutuyor. Aslında ayna tuttuğu toplum burada somut olarak ABD olmasına rağmen, bir bütün olarak batılı ortalama vatandaştır, onun egemenler tarafından beslenip büyütülen önyargılarıdır burada hedeflenen.

Kuşkusuz Borat filmi- ve Cohen tipi satir- satirin sınırı nedir? sorusunu gündeme getiriyor. Örneğin antisemitizmi teşhir amacıyla, köyde Yahudi kovalamaca isimli festival düzenleyip bunu göstermek olur mu ? Bir silahçıya girip silah alırken "Yahudi temizlemek için en uygun kalibre hangisidir?" sorusu sorulabilir mi? Ya da antiziganizmi teşhir için bir araba satın alırken "Ben bu Humvee ile bir grup çingeneyi ezmeye kalksam, araba zarar görür mü?" diye soru sormak caiz midir? Ya da ABD'nin kültürlü vatandaşlarının bir Kazak hak-

kında ne düşündüklerini göstermek için, elinde bok dolu bir naylon torbayla yemek salonuna gelip, "Af edersiniz bunu nereye koymam lazım" diye sormak olur mu? Bir stadyum dolusu ABD vatandaşının gerçek düşüncelerinin ne olduğunu göstermek için kötü bir İngilizceyle "Irak'ı yerle bir etmek, tek bir Arap bile bırakmamak lazım!" deyip, büyük alkış almak olur mu? vb. Bu sorular daha çok uzatılabilir.

Borat ABD'de bunları ve daha birçok başka şeyi yapıyor. Benim bu sorulara verdiğim cevap "evet, olur" dur. Satire sınır çekmeye çalışmak, görüşümce bir aymazlıktır. Satir dünyanın gerçek hallerini nerde ise anlamsıza dek abartarak insanlara nerde olduklarını gösterme sanatıdır. Ve bence Sacha Baron Cohen, anda bu sanatın ustalarından biridir.

Gidin bu filme. Gülmek için, iyi bir komedi seyretmek için vb. değil, üzerine düşünmek, tartışmak için gidin. Gülebiliyorsanız da gülün. Gülmenin zararı yok kimseye. •

"İKİRCİKLİ'LER" ve "EH İŞTE"ler...

Lobicilik Üzerine

Nick Taylor (Aaron Eckhart) sigara endüstrisi için çalışan bir lobicidir. Bir lobici olarak onun görevi sigara hakkında olumlu bir kamuoyu yaratmaktır. Sigaranın zararlarının artık bilimsel olarak açıkça kanıtlarıyla ortaya konmuş olduğu, sigara endüstrisi her sigara paketinin üzerine "sigara sağlığa zararlıdır", "sigara öldürebilir" vb. yazmak zorunda kaldığı, bir dizi ülkede kamusal alanlarda sigara içmenin yasaklandığı, sigara reklâmının yasaklandığı, reklâma izin verilen alanlarda –mesela sinema reklâm kuşağında- da her reklâmın ardından, sigaranın zararı üzerine bir not konduğu bir ortamda sigara lobiciliği en zor işlerden biridir. Fakat Nick Taylor mesleğinin ehlidir, mesleğinin yıldızlarından biridir. Lobicilik severek yaptığı bir meslektir. Kendisi sigara içmese ve sigaranın zararları konusunda kafası açık olsa bile farketmez. Yaptığı işin milyonlarca insana ölüm getiren bir satıcılık olduğunu bilmesi, onun bu işi yapmasının önünde engel değildir.

Ghostbuster, Evolution, İkizler gibi Hollywood komedilerinden tanıdığımız İven

Thank You for smoking
Sigara içtiğiniz için Teşekkürler
ABD 2006
Yönetmen: Jason Reitman
Oyuncular: Aaron Eckhart, Mario Bello, Robert Duvall, Cameron Bright, Katie Holmes, William H. Macy vd.

Reitman'ın oğlu olan Jason Reitman bu ilk filminde, babasından epey öğrenmiş olduğunu, onun izinde zararsız komediler yolunda yürüyeceğini gösteriyor.

Film bir hafif Hollywood komedisi kalıbı içinde lobicilik konusunda epey bilgi veren, eğlenceli, Aaron Eckhardt'ın oyunuyla seyredilmeye değer bir film. •

Moda Diktası Ve Diktatörleri

Moda diktası, her yıl insanların neyi giyeceğini, hangi aksesuarı kullanacağını vb. belirleyen dikta, bugün insanların beğenisini belirleme konusunda dünyanın önemli güçlerinden biri durumunda. Moda dalında çalışan yüzbinlerce insan var. Dünyanın her dilinde yayınlanan onbinlerce moda dergisi, nerede giyildiğini, kimlerin satın alıp giydiğini her zaman merak ettiğim acayip elbiselerle salına salına dolanan normal boyutlarda insanlarla pek fazla ilişkisi olmayan mankenlerle düzenlenen defileler, bunları haberlere taşıyan yüzlerce TV istasyonu, özel moda programları vb. vb. bu diktanın parçaları. Sonuçta neyin "in" neyin "out" olduğuna karar veren az sayıda diktatör bu diktatörlüğün tepesinde oturuyor. En büyük moda dergilerinden

biri olan Vogue diktanın en önemli araçlarından biri ve onun yöneticisi bu branşın diktatörlerinden biri. Bu diktatörün yanında bir süre yardımcı olarak çalışan Lauren Weisberger daha sonra bu yardımcılık işindeki deneyimlerini "Şeytan Prada giyer" isimli bir romanda anlattı. Vogue dergisi başındaki kadın yönetici hakkında hiç de iyi reklâm anlamına gelmeyen bu roman uzun süre en çok satanlar listesinde kaldı.

Ben çok satanlar listesine biraz alerji duyduğum için okumadım romanı. Okuyan ve filmi de gören bir arkadaşımın söylediğine göre,David Frankel romanın sinemaya uyarlamasında Meryl Streep'in büyük başarıyla canlandırdığı (ben daha onun kötü oynadığını söyleyebileceğim bir film görmedim) moda diktatörü tipine yine de insani bir yüz kazandırmaya çalışmış. Örneğin bir terkedilmişlik sahnesinde diktatörü çökmüş, bezmiş, nerde ise ağlarken gö-

Şeytan marka giyer
The devil wears Prada
ABD 2006
Yönetmen: David Frankel
Oyuncular: Meryl Streep, Anne Hathaway, Emily Blunt, Stanley Tucci, Simon Baker...
Görüntü yönetmeni: Florian Ballhaus

rüyoruz. Romanda böyle insani zaaf belirtileri vb. yokmuş.

Film moda branşında nasıl bir tempoyla çalışıldığını, modacıların kendi işlerini nasıl önemsediklerini, diktalarına uymayanları nasıl küçümsedikleri, aşağıladıklarını, diktatörler arasında nasıl bir iktidar mücadelesi yürüdüğünü, nasıl üçkâğıtların döndürüldüğünü, her şeyin görüntü tarafından belirlendiği moda dünyasında ikinci sıradaki insanların nasıl harcandığını oldukça açık bir biçimde gösteriyor.

Film çok hızlı yaşanan bir görüntü branşının filmi olarak kendini görüntüler, kurgulama ve müziğiyle o hızlı yaşama temposuna uydurmuş.

Kimlikte görüntü yönetmeninin adını özel olarak yazdım. Sinemacıların çocukları baba,ana mesleğini sürdürüyorlar birçok halde. Florian

Ballhaus görüntü yönetmenliği konusunda uluslararası sinemanın ustalarından Michael Ballhaus'un oğlu. Görünen onun da babasından çok şey öğrenmiş olduğu.

Sonuç olarak "Şeytan Marka Giyer" özellikle Meryl Streep (Miranda) ve Stanley Tucci'nin (Nigel)usta oyunları ile – Aslında Andy rolünde Anne Hathaway, Emily rolünde Emily Blunt da iyiler; fakat iki ustanın yanında ezilmeseler de sönük kalıyorlar- görsel zenginliği, akıllı diyalogları, moda branşının kulisine ışık tutan konusu, kurgusu, müziği ile neşeyle izlenebilecek bir film. İki saat hoşça vakit geçirmek için iyi. Ötesi size kalmış. •

Korkuyu resmedebilir misiniz?

Parfüm, alman yazar Patrick Süsskind'in 1980'li yılların ikinci yarısında yayınlanmış olan, yıllarca en çok satanlar listesinde yer almış olan tarihi-psikolojik-polisiye romanının adı.

Romanın başarısı, daha seksenli yılların ikinci yarısında filmcileri harekete geçirmişti. Romanın filme çekilmesi haklarının satın alınması konusunda çeşitli film yapım şirketleri, çeşitli film yapımcıları arasında büyük bir yarış yaşandı. Patrick Süsskind önce

Parfüm'ün filme çekilmesine karşı çıkarken, sonunda film haklarını Almanya'nın en ünlü prodüktörü Bernd Eichinger'e sattı. Hollywood'la rekabet edecek büyük prodüksi-

yonlar düşleyen ve bunların bazısını da gerçekleştiren Bernd Eichinger, Parfüm'ün sinemaya uyarlanması işini "Lola rennt" filmiyle umut veren bir çıkış yapan Tom Tykwer'e verdi. Film, şimdiye kadar çekilen en pahalı alman filmi olarak, daha piyasaya çıkmadan Hollywood usulü geniş bir kampanya ile tanıtılmaya başlandı.

Roman 18. yüzyıl başlarında Paris'te yaşayan, olağanüstü bir koku alma yeteneğine sahip, bu koku duyumu sayesinde en ünlü parfümlerin yapımında çalışan, sonunda daha iyisi yapılamayacak sonal parfümü üretmek için genç kadınları öldüren bir seri katilin, Jeanne Baptiste Grenouille'in hayatı ve cinayetlerini bir tarihi psikolojik polisiye formatında anlatan, iyi kurgulanmış, kokuları tasvirinde edebi değeri oldukça yüksek olan bir romandı.

Bu romanın sinemaya uyarlanmasından beklentiler yüksekti. Büyük reklâm kampanyası, Tom Tykwer gibi iyi bir sinemacı, Dustin Hoffman gibi oyuncu isimleri beklentiyi daha da yükseltiyordu. Sonuçta film gösterime girdiğinde dağın fare doğurduğu görüldü.

Film görsel olarak girişteki bir iki Pazar sahnesi dışında, "ben bir sahte kulis filmiyim" diye bas bas bağıran görüntüleri ile her sahnenin altını mutlaka dolduran geveze, sinir bozucu müziğiyle, Ben Whishaw'ın inandırıcı olmayan JB Grenouille tiplemesi ile başarısız, yarattığı büyük beklentilere cevap veremeyen bir film.

Harcanan para ve emekle karşılaştırıldığında yazık olmuş diyorum. •

PARFÜM
Das Parfum
Almanya 2006
Yönetmen: Tom Tykwer
Oyuncular: Ben Whishaw, Alan Rickmann, Rachel Hurd-Wood, Dustin Hoffman,Corinna Harfouch, Karoline Herfurth vd.

Maske Ve Dijital Teknik Gösterisi...

Johny Depp, "Ölü Adamın Sandığı" isimli ikinci filmde de, korsan filmlerinden tanıdığımız kaptan tipinin tüm klişelerine ters olarak çizilen "Kaptan Jack Sparrow" rolünde Karayipler'de çıktığı korsanlık serüvenine devam ediyor. İkinci bölüm, birinci bölüme göre çok daha fazla mantığa, fizik kurallarına vb. zarar öykülerle ve ona uygun aksiyon sahneleri ile dolu.

Karayip Korsanları II
Pirates of the Carribean - dead man's chest
ABD 2006
Yönetmen: Gore Verbinski
Oyuncular: Johnny Depp, Orlando Bloom, Keira Knightley, Bill Knighy...

Birinci filmin esas ekibi, bu ikinci filmde de maskelerle ve dijital teknikle desteklenmiş olarak seyircinin karşısına çıkıyor.

21. yüzyılda en ileri dijital teknikle anlatılan bir masal izlemek isteyenler için ve tabii Johny Depp hayranları için görülebilir, gördükten sonra unutulacak görsel olarak oldukça zengin bir film Karayip Korsanları II. filmin bitiminde III. Bölümü "müjdeleyen" sahneler, yapımcıların ürünlerine duydukları güvenin ifadesi olsa gerek. Bu güveni boşa çıkaracak birisi varsa o da seyircinin kendisidir. Fakat ilk iki hafta seyirci sayıları yapımcıların güvenini haklı çıkaracak boyutta idi. •

James Bond'un Yeniden Keşifi

Sinema her dönemde, döneme uygun yeni Bond'lar sunuyor seyirciye. Bu kez sarışın, mavi gözlü, iyice antrenmanlı vücutlu ve vücudunu bir savaş makinesi olarak kullanan, âşık olan, ruhen henüz makineleşmemiş, acı duyan, acı duyduğunu bağırarak duyuran, gerektiğinde ağlayan bir Bond'la karşı karşıyayız. Anlaşılan Hollywood'un Pazar analistleri, son Bond Pierce Brosnan'ın fiyatı fazla yükseltmesi ertesinde yeni Bond oyuncusu arayışları sırasında yaptıkları araştırmalarda günün aranan erkek tipinin özelliklerini yukarıdaki biçimde belirlemiştir. Bu belirlemenin hiç de boş olmadığı, yeni Bond piyasaya çıktıktan sonra öncelikle kadın izleyicilerden ve eleştirmenlerden aldığı olumlu tepkilerden anlaşılıyor.

JAMES BOND/Casino Royale
ABD 2006
Yönetmen: Martin Campbell
Oyuncular: Daniel Craig, Eva Green, Mads Mikkelsen, Jdi Dench, Caterina Murino...

Casino Royale, ajan romanları edebiyatında yaratıcısı olan Ian Fleming'in yayınlanmış ilk Bond romanının adı aslında. Bu anlamda bu roman Bond figürünün yaratılmış olduğu roman. Fakat filmin romanla adı dışında pek fazla ilişkisi yok. Yeni James Bond, aslında adı eski olan yeni öyküsünde, günümüzde "uluslararası terörizme" karşı mücadelede, terörist avlarken bir büyükelçilik basıp uluslararası diplomatik skandala yol açan, firması tarafından bile yalnız bırakılan, yalnız ve cesur İngiliz ajanımız olarak, terörizmin finansörü olan kötü adama karşı hayatının pokerini oynuyor! Eski Bond'larımız bilindiği gibi önce soğuk savaşın kahramanları olarak dünyayı komünist komplolardan, daha sonra yumuşama döneminde komünistlerle güvensiz bir işbirliği temelinde megalomanyak dünya hegemonya heveslilerinin komplolarından, daha sonra da yine megalomanyak dünya hegemonyası heveslisi tekel şeflerinin komplolarından kurtarıyorlardı. Şimdiye kadarki bütün Bond'lar aslında İngiliz üst sınıfının dünyaya tepeden bakan sinik tipleri idi. Kavgada vücutlarından çok, gizli servisin özel imalathanelerinde üretilen düşmanın tanımadığı silahları,araçları kullanarak üstün geliyorlardı.

Kadınlarla ilişkilerinde ise bağlayıcı ve kalıcı hiç bir ilişkiye girmiyorlardı. Yeni Bond, alt tabakadan gelen, silah olarak vücudunun gücünü kullanan, ilk macerasında âşık olup, ajanlık hayatına son vermeyi bile düşünebilen bir Bond. Yaptığı "kurtarma" işi ise, öncüllerinin yaptığından daha alçak gönüllü bir iş. Dünyayı kurtarmıyor henüz. Yalnızca bir terör finansörünün işini bitiriyor. O kadar.

Bu Bond'un bundan sonra neler yapacağını göreceğiz. Her halde "terörizme karşı uluslararası savaş" sürüyor. Ve bu savaşta bu Bond'un yapacağı epey iş vardır. Bu Bond'un aldığı reytingin gösterdiği, Casino Royale'in Daniel Craig'in oynadığı ilk ve son Bond filmi olmayacağıdır. •

Yeni Wood Allen

Woody Allen'in 2006 filminin adı Scoop. "Maç Sayısı" isimli 2005 filminde (bkz. Sinema Notları, Güney sayı 36, sayfa 67) Woody Allen, yaşadığı ve öykülerinin, filmlerinin çoğunun mekânı olan Manhattan'dan çıkmış, Londra'ya, İngiliz üst sınıfının mekânlarına yönelmiş, Scarlett Johansson'u da başoyuncusu olarak beraberinde götürmüştü.

Yeni ve alışılmamış bir Woody Allen demiştim bu film için.

Scoop bu yenilik/alışılmamışlığın bir kereye mahsus kalmayacağını, Allen'in yeni ilgi alanlarının İngiliz üst sınıfı ve Scarlett Johansson olduğunu gösteriyor. Scoop, bir gazeteci için kaçınılmaz haber anlamına, bomba gibi haber anlamına geliyor.

Allen yeni filminde bilinen, akıllı diyaloglara dayalı Woody Allen komedisi formatında ölmüş bir gazetecinin, Joe Strombel'in (Ian McShane),

ölüm diyarına yolculuğu sırasında öğrendiği bomba gibi bir haberin peşine düşüşünün öyküsünü anlatıyor.

Gazeteci, zaman zaman Azrail'in bekçilik/gardiyanlık yaptığı ölüm yolculuğu gemisinden kaçarak genç ve güzel bir gazeteci adayı

SCOOP

Bomba Gibi Haber
ABD 2006
Yönetmen: Woody Allen
Oyuncular: Ian McShane, Scarlett Johansson, Woody Allen, Hugh Jackman

olan Sondra Pransky'e (Scarlett Johansson) "Tarot Kartlı Seri katil" in ismini veriyor: Peter Lyman. (Hugh Jackman). Peter Lyman, İngiliz aristokrasisinde yeri olan genç bekâr yakışıklı zengin bir adamdır. Woody Allen, filmde hayatını basit sihirbazlıkla kazanan yaşlı bir sanatçıyı, Splendini'yi oynuyor.

Tesadüfen ölüm yolculuğundan kaçan gazetecinin Pransky ile buluştuğu mekân Splendini'nin sihirbazlık kutusu oluyor.

Böylece o da öykünün içine çekiliyor. Sonrası Splendini'nin, Sondra'nın babası rolünde İngiliz üst sınıfının mekânlarını ziyaretleri, Sondra'nın aslında katilliğini ispat için tanıştığı Peter'e âşık olması, onun suçsuzluğuna inanması, hem Splendini,hem de Joe Strombel'in uyarılarına rağmen, aşkın Sondra'nın gözünü kör etmesi, Sondra'yı kurtarmak için yola düşen Splandini'nin geçirdiği araba kazasında ölerek, filmin başındaki ölüm gemisi yolcuları arasına katılması ve Sondra'nın inanılmaz bir montaj hatasıyla kurtulduğu sürpriz son.

Scarlett Johanson'un açık renk etek bluzla düştüğü ve "boğulduğu" gölden, siyah deri yaş bir elbiseyle çıktığı bir son!

Anlaşılan Scarlett Johansson'un olduğu bir mekânda ondan başka bir şey görmüyor Allen'in gözleri. Bu da ihtiyarlık alameti midir dersiniz? •

KÖTÜ...

ABD Propaganda Sinemasının Yeni Bir Üyesi Olarak Oliver Stone

Oliver Stone 2004 de "İskender" i yapmıştı. Bir Oliver Stone filmi olarak kötü olan bu filmde Hollywood'un asi çocuklarından biri ve iyi bir yönetmen olan Stone, ABD ile barışmanın ilk işaretlerini vermişti. Anlattığı öykü ile İskender'i doğu ve batı uygarlığını kılıç zoruyla da olsa birleştirme vizyonuna sahip bir ütopya savaşçısı olarak gösteriyordu (bkz. Sinema Notları, sayı 32, sayfa 92–93).

Bu yıl gösterime giren "world trade center"le Oliver Stone artık Hollywood'un bağımsız ve düzene muhalif sanatçılarının saflarından, ABD'nin saldırgan, yayılmacı emperyalist siyasetinin propaganda cephesindeki bir sanatçısı saflarına geçiyor. Onun bunun bilincinde olup olmadığını bilmem, fakat objektif olarak WTC filmi, ABD emperyalizminin propaganda filmidir. Neden?

Bir öykü, tarihi bir olay birçok kişinin bakış açısıyla, birçok perspektiften anlatılabilir. Perspektif seçimi en başından sizin konumunuzu belirler.

Eğer anlatılan öyküde taraflar varsa, o taraflardan birinin bakış açısı ile anlatılan bir öykü anlatılan tarafın

DÜNYA TİCARET MERKEZİ
World Trade Center
ABD 2006
Yönetmen: Oliver Stone
Oyuncular: Nicholas Cage, Michael Pena, Jay Hernandez, Karia Bello, Magie Gyllenhaal, Donna Murphy, Patti D'Arbanville, Brad Willia Henke...

sübjektifliğini içinde taşır, taşımak zorundadır. Eğer bu bir türlü dengelenmez, ikinci tarafın bakış açısı yansıtılmazsa, ortaya çıkacak olan propagandadır.

Örneğin Almanya'da en çok seyredilen Alman filmi ünvanını kazanan ve çok övülen Hitler filmi, dünya savaşının son on gününü, etrafı çevrilmiş bombardıman altında yerle bir edilen Berlin'den, Hitler ve yakın çalışma arkadaşlarının Bunker'inin penceresinden, onların perspektifinden bakarak anlatıyordu. Filmin tarihi gerçeklik olarak ortaya koyduğu gerçeklik, kurban durumunda olan, korkunç güçlü olan, Berlin'i bir harabeye çeviren düşmana karşı umutsuz bir direniş savaşı yürüten zavallı Alman halkı, Savaşın son günlerinde bile her şeyi tek başına belirleyen ve fakat yakın çalışma arkadaşlarına karşı insancıl olan, kendini ihanete uğramış his eden Hitler gerçekliği idi. Böylece Alman halkı savaş suçundan arındırılıyor, düşman, bu somut durumda tabii Sovyet ordusu acımasız bir makine olarak gösteriliyordu. Objektif olarak Hitler filmi tarih revizyonizminin bir parçası idi.

11 Eylül'deki DTM'ne saldırı, bu saldırı sonucu kulelerin çökmesi, bu saldırı sırasında binlerce insanın ölmesi de tabii çeşitli bakış açılarıyla, değişik perspektiflerden anlatılabilir. Eğer bu olay yerli yerine konmak isteniyorsa, doğrusu çok değişik perspektiflerden anlatımdır. Böyle bir anlatım seyirciye kendi gerçekliğini bulması için yardım eder. Örneğin 11 rejisörün 9. dakika 11 saniyelik 11 kısa filmini yanyana getiren 11 Eylül böyle bir filmdi.

Şimdi Oliver Stone DTM isimli filminde 11. Eylülün öyküsünü anlatıyor. (Batıda bir dizi eleştirmen, yok canım anlatılan 11 Eylül öyküsü değil. İki itfaiyecinin çok özel öyküsü anlatılıyor. Anlatılan bir arkadaşlık öyküsü, aşk, aile öyküsü, insani ilişkiler öyküsüdür vb. diyor. Onlara diyeceğim, "külahıma anlat"tır. Arkadaşlık,aşk, aile öyküsü anlatmak için mekân olarak İkiz kulelerden birinin yıkıntılarını seçenin anlattığı gerçek öykü 11 Eylül öyküsüdür.) Hangi perspektiften ? Kimin bakış açısıyla? 11 Eylül sabahı, hiç bir şeyden habersiz iş yerlerine gelen, görevleri zorda olan insanlara yardım olan, zorda olan insanları kurtarmak için gittikleri ikiz kulelerin birinde kulenin –terörist eylem sonucu -çökmesi ile enkaz altında sıkışıp kalan, saatlerce ölümü bekleyen; bu arada birbiri ile uyumamak –ki bu ölümle eşittir- için konuşarak yürek parçalayıcı öykülerini anlatan, iki iyi aile babası Amerikalı itfaiyecinin bakış açısıyla, onların perspektifinden. Bu perspektiften anlatılan ve iyi anlatılan –Oliver Stone iyi bir sinemacı öykü anlatıcısıdır- bir 11 Eylül öyküsünde, seyircinin Amerikan halkının kurban rolüyle özdeşleşmemesi, hain teröristleri lanetlememesi ve evet "terörizme karşı savaş" kışkırtıcılarını desteklememesi çok çok zordur.

Aslında Oliver Stone anlattığı öyküde tarafını çok açık belirlemektedir. Ona göre Amerikan toplumu, var olanlar içinde en çoğulcu, en demokrat olanıdır. Seçilen ve öyküsü anlatılan Amerikalı kahraman itfaiyecilerden biri Will T.Jimeno (Michael Pena), beyaz bir kadınla evli, karısı gebe olan siyah bir Amerikalı, John Mc Loughlin (Nicolas Cage) ise İrlanda kökenli ve bir İtalyan göçmeni ile evli bir Amerikalıdır.

Bir sahnede hastanede bir kahve otomatının önünde biri siyah ve biri beyaz iki kadın karşılaşırlar. Değişik sınıflardan, değişik renklerden insanlardır. İlk bakışta ortak noktaları yoktur. Fakat yanyana geldiklerinde ikisi de birbirlerine kule enkazı altındaki kayıpları hakkında bilgi verir, yakınırlar. Tasada birleşmişlerdir. ABD toplumu, siyahı, beyazı, Portorikolusu, Hispaniki, İrlandalısı, İtalyanı vs. bütün ırkları ve milliyetleri ile kaynaşmış bir birlik toplumudur. Tasada ve kıvançta birdir. Oliver Stone'nun yeni filminde çizdiği tablo böyle bir toplum tablosudur.

Bu kadar değil! Bir sahnede, enkazın altında üzerlerinde yüzlerce kilo yak altında ezilerek ölümü bekleyen itfaiyecilerden Jimeno 6 metre üzerinde bulunan bir delikten ışık süzüldüğünü görür. Bu ışık süzülmesi bir an için ışık huzmesi içinde çarmıha gerilmiş İsa biçimine bürünür. Propagandanın bu kadar kabasına insaf denir.

Fakat Oliver Stone tarafını belirlemek için bununla da yetinmez: John ve William artık hayattan umutlarını kestikleri bir anda, kurtarma ekipleri çalışmaya son verdikleri halde tek başına arayışa devam eden bir deniz piyadesi tarafından kurtarılırlar. Bu deniz piyadesi filmin başında bir iş adamıdır. Bu iş adamı felaketin boyutunu gördüğü anda her kahraman Amerikalının yapması gerekeni yapar. Sivil elbisesini çıkarıp, özenle sakladığı deniz piyadesi üniformasını çeker ve terörizme karşı savaşın ilk adımı olarak, görevi olmadığı ve çağrılmadığı halde, terörist eylemin kurbanlarının kurtarılması çalışmalarına katılır. Başkalarının umudunu kestiği yerde o aramaya devam eder. Ve John ve Will'in kurtarıcısı olur. Ve biz filmin sonunda geçen yazılardan Karner isimli bu deniz piyadesinin şimdi Irak cephesinde

savaşta olduğunu öğreniriz!

Aslında bu filmden sonra Oliver Stone'un yapacağı tek iş kalmıştır. Karner gibi deniz piyadesi üniformasını çekip, dünyanın herhangi bir yerindeki ABD askeri misyonlarına doğrudan katılmak. Ama haksızlık etmeyelim. O cephe gerisinde yapacağı propaganda filmleri ile,bu filmle saflarına katıldığı ABD emperyalizmine daha büyük hizmetlerde bulunabilir.

Eğer Oliver Stone bu filmi yukarda yorumladığım gibi düşünüp kurgulamadı ise, niyeti propaganda değil ise yaptığı film onun amaçları dışında bir propaganda filmi olmuştur. Her iki halde de bu film Oliver Stone'nun kişisel tarihinde bir felakettir. •

21.12.06

ÇİÇEK

Kısa film senaryosu - 2

MERAY ÜLGEN

- 1 -

Orta yaşın üzerinde bir adam elinde bir buket çiçekle yürümektedir.

Kamera yakın plan çiçektedir.

Adam durur. Kamera çiçekten uzaklaşarak adamı da içine alır.

Adam bir mezarlıktadır. Bir mezarın başına gelir.

Adam mezardaki otları temizler v.s.

Orta yaşın üzerinde bir kadın elinde bir buket çiçekle yürümektedir.

Kamera mezarlığın genel planından kadının mezarlığa girişini görür.

Kadın bir mezara doğru yürürken, adamı fark eder, bakar.

Adam da ona bakmaktadır.

Adamla kadın göz göze gelir:

Adam mezarın başındadır.

Kadın bir başka mezarın başındadır.

Kadın çiçekleri vazoya koyarken adama tekrar, bakar.

Adam da ona bakmaktadır.

Adamla kadın göz göze gelir:

Kadın çiçekleri vazoya koyar.

Adam solmuş çiçekleri çöpe atar, yenilerini vazoya koyar.

Kadın adama bakar. Mezarlığın çıkışına doğru yürür. Kamera arkadan onu izler.

Adam bir mezara bir kadına bakar. Kadına yetişmek için koşar.

Mezarlığın kapısında kadına yetişir.

Kadın ayak sesini duyar geri döner adamla göz göze gelir.

Adam bir şeyler söylemek ister söyleyemez.

Döner mezara gider. Solmuş çiçekleri çöpten alıp tekrar vazoya koyar.

Yenilerini alıp kapıya doğru koşarak gelir.

Kadın gitmiştir.

Bakınır kadını göremez.

Çiçekleri çöpe atar.

Kamera adamla kadının göz göze geldiği anı başka açıdan gösterir:

Kadın çiçekleri vazoya koyar. Adama bir kez daha bakar.

Mezarlığın çıkışına doğru yürür. Kamera bu kez önden onu izler.

Uzaktan adamı kadına doğru, elinde çiçekle, koşarken görürüz.

Bu kez adam kadına yetişir. Kadına sıkılarak bir şeyler söylemek ister, söyleyemez.

Kadına çiçeği uzatır.

Kadın adama öfkeyle bakar ve hiddetle bir tokat atar.

Adam çiçeği çöpe atar.

- 2 -

Kamera adamla kadının göz göze geldiği anı başka açıdan gösterir:

Kadın kapıya doğru ağır yürür.

Arada bir geriye dönerek adama bakar.

Adam onu takip etmektedir.

Kadın geri döner mezara koyduğu çiçeği alır kapıya yönelir.

Kapıya gelir. Aranır.

Adam yoktur.

Kadın çiçeği çöpe atar.

Kamera adamla kadının göz göze geldiği anı başka açıdan gösterir:

Kadın kapıya doğru yürür.

Adam kapıya doğru yürür.

Durup birbirlerine bakarlar.

Aynı anda ikisi de dönüp, mezarlara yeni koydukları çiçekleri alıp geri dönerler.

Çiçekleri birbirlerine verirler.

Beraberce mezarlıktan çıkarlar.

Kamera adamla kadının göz göze geldiği anı başka açıdan gösterir.

Görüntü donar. •

İşçi filmlerine dair…

Bu yıl 1-7 Mayıs'ta yeniden İstanbul'da ikincisi yapılacak olan Uluslararası İşçi Filmleri Festivali'nin birincisinde, yani 1–7 Mayıs 2006 tarihleri arasında İstanbul'da düzenlenen "uluslararası işçi filmleri festivali festivali"nin bir de açılış gecesi yapılmıştı. Bu geceye Türkiye'de işçi filmlerine emekleri geçen Vedat Türkali, Yavuz Özkan da katılmış ve birer konuşma yapmışlardı. Gecede yapılan bu konuşmaları yayınlamayı öğretici ve gerekli buluyoruz. Son yıllarda hemen hemen hiçbir işçi filmlerinin yapılmaması da bunun üzerine durmayı gerekli kılıyor.

Türkiye'de geçmişte zaten az olan işçi filmleri konusunda bugün geçmişi arayacak durumdayız. Karanlıkta Uyananlar, Maden, Endişe, Umut, Çark dışında işçileri doğrudan ve dolaylı işleyen çok az sayıda film var. Yaklaşık 20 yıldır da bu yönde film çekilmediğini söylemek yanlış olmasa gerek.

Ayrıca işçi filmileri konusunu tartışmaya açan okurumuz Serhad Azad'ın gönderdiği bir yazıyı da yayınlıyoruz. - GÜNEY

Vedat Türkali

Evet değerli emekten yana her yaştan genç dostlarım hepinizi sevgiyle saygıyla selamlıyorum, kucaklıyorum. Merhaba!

Her yazar gibi, her sinemayla ilgili kişi gibi uzun yıllar emek vermiş kendi alanına benimde sevilen yanlarım oldu. Ödüller verildi. Fakat gerçekten, yürekten söylüyorum şu aldığım ödül bana en büyük heyecanı verdi. Hakikatten onur duydum. Bu günleri gördüğüm için, yani böyle karşımda bir sürü genç insanın beni dinlemekte olduğunu gördüğüm için ayrıca mutlu oldum. Ve sinemada bizim başlatmış olduğumuz yolda verilen emeğin buralara kadar geldiğini görünce gerçekten çok mutlu oldum. Bu işi başlatanlara gerçekten çok teşekkür ederim.

Ben sinemaya toplumdaki ağır bir suç yüküyle geldim. Yıllarca hapishanede yattıktan sonra o komünist halimle ben film yapmak istiyorum dedim. Bana "sen deli misin?" dediler. Ama sinemayı çok seviyordum ve içerdeyken belli senaryolar yazmıştım. Adımı değiştirdim Vedat Türkali ismini kullandım. Bütün hedefim sinemada halk kitlelerinin en çok ilgi duyduğu alanda halkıma, emekçi halkıma sinema yoluyla bir şeyler verebilmekti.

Sinema tehlikeli bir alandır. Kontrolü kaybederseniz, kayarsınız. Çünkü para var, her şey var sinemada. Ben, benimle çalışanlarla birlikte bilincimin çizgisinin dışına çıkmamaya çalıştım. Ama yaptığım filmlerden benim kişiliğime ters düşen hiçbir şey göstermedim. Kendi çizgime uygun filmler yapabilirim diye düşünmeye başlamıştım. Bu yapmış olduğum filmle ilgili aslında çok anım var da. Şimdi ne bunlara vakit yeter nede ben vaktinizi boşa kullanmak isterim. Ancak 60 ihtilalinden sonra, buna da zaten 60 ihtilali neden oluyor, herkeste ileriye dönük bir sinema yapma merakı başlamıştı. Yani yavaş yavaş artık bir çizgi oturmaya başlamıştı. Şimdi komik olduğu için anlatacağım bu olayı size:

O dönemdeki çok ünlü bir yönetmen, yani bir prodüktör "hoca yahu" (hoca derdi bana) "Bir işçi filmi yapalım" dedi. Tabi bu benim için büyük bir sevinçti. İyi de bir yönetmendi. Kabul ettim. Sonra ben bir hikâye yazdım. Eve çağırdım kendisini. Nede olsa beraber çalıştığım insan biliyor benim usta olduğumu. Verdim senaryoyu aldı okudu. Ben bekliyorum ki "vayyy çok iyi olmuş" desin. Ama O "ben bunu yapmam" dedi. Niye dedim. "Bu işçi filmi, ben kapitalist adamım, neden yapayım ki böyle bir filmi" dedi. Ben tabi şaşırdım. Yahu bir yanlışlık olmasın, sen istedin benden filmi, dedim. Hayır, yanlış anlamışsın dedi, çekti gitti.

İlk etapta bu olaya bir anlam veremedim. Ama sonra bana Atıf Yılmaz anlattı. Ona (Atıf Yılmaz'a) demiş ki "yahu hocaya gittim orda hizmet yapan bir kadın vardı ama o hizmetçi olamaz büyük ihtimalle, hocanın yanına bir polis koydular. O kadın kesin polis ben de onun için böyle davrandım" demiş. Şimdi düşünebiliyor musunuz! İnanın bana hiç abartmıyorum. Şimdi bu adamlarla ne yapabilirsiniz ki?

Daha önce çalıştığımız Erten gerçekten emekçi biriydi, yani emeğini kullanan biriydi. Bir dönem iki üç gün montaj odasından çıkmamıştı, yoğun çalışıyordu. Artık baygın düşmüş bayılmış yani. Kadının biri onu öyle görünce öldü zannetmiş,

kaçmış. Öyle çalışan bir insandı ve hakkı devamlı yenen gruptandı.

Erten ile iki üç filmi birlikte yaptık. 60 ihtilali vesile olmuştu, eğer öle olmasa imkanı yok yapamazdık bu tarz filmler. Bu yapmış olduğum filmi de ben ona göstermiştim. Heyecanlandı "yapalım hemen" dedi. Ama hangi parayla?

İşte o zaman iki tane gerçekten sinemanın kahramanı denilecek kişiler çıktı. Behsan Algan ve Ayla Algan. Onlar da sinema yapmak istiyordu. Derhal senaryoyu gösterdik ve kısa zamanda bir birleşme oldu onlarla. O dönem bir tane daha sinemacı arkadaşımız vardı. O da katıldı ve şirket kuruldu. Yalnız o dönemler adetti, film şirketlerinin aşağı yukarı hepsinin adı birinin adı gibiydi. Biz de bunu doğru bulmadığımız için Filmar diye bir şirket kurduk. Fakat devletin bu şirketin adını Filmor olarak değiştirmesi fazla uzun sürmedi.

Ancak film yapmamız kolay olmadı.

Düşünün ben bir komünistin. Behsan solda gidiyor, Ayla'da ortalarda bir yerde. Ertan'ın hiç alakası yok böyle şeylerle. Tertemiz bir kalbi, olan çok saf, çok temiz biriydi Ertan. Bizden ne duyduysa o, başka siyasi bir bilgisi yoktu. Bu filmi yapabilmek için sürekli "kardeşim, ben sinemacıyım, ne işim olur politikada" falan diyordum. İşte böle bir dönemde Karanlıkta Uyananlar adlı filmi çıkarttık. Parayı o dönem Behzan Algan buldu.

On bin dolar Amerikan sermayesi vardı filmde. O da şöyle oldu: Bu Algan'ların Kızılderili bir dostları varmış, on bin dolar vermiş. Bir de onlar babalarını çok para kazanacağız diye kandırdılar para koparmak için. Ve biz bu Karanlıkta Uyananlar filmiyle İstanbul'da ilk politik film ödülünü aldık.

Aslında burada gençlere şunu söylemek istiyorum:

Eğer bu ülkede iş yapmak istiyorlarsa lütfen yapacakları işe konsantre olsunlar. Yoksa bir devrimci hiçbir yerde ne iyi bir iş çıkarabilir, ne de adam olabilir. Önemli olan şartlara uygun davranmak ve kaba sloganlara kapılmamak lazım. Asıl devrimcilik de budur bence.

Bizim yapmış olduğumuz film o dönemde yabancı sermayeye tavır koyuyordu. Ve ülkeyi satanların karşısına işçiler çıkıyor. Memleketin asıl sahipleri onlar çünkü.

Bu yapmış olduğumuz film dört defa sansüre gitti, üç defa orasını burasını kestiler gene olmadı. Antalya film festivalinde binbir oyun döndürdüler. Bu film en güzel film olduğu halde, üçüncülük verdiler. Birinciliği de Antalya Film Festivali'ni yöneten kadronun başında bir doktor vardı, ona verdiler. O günü unutamıyorum, Antalya Film Festivali'ne bizi çağırdıkları gün gitmedik. Hepimiz adına Behsan Algan hazırladığımız bildiriyi götürdü okudu. Polis tehdit etti. Bizi de hatta oraya götürüp, yolda dövdürmek istediler. Ondan sonra benim adımı çıkardılar filmden, Erten'in adını koydular ve öyle kabullendiler. Ama bununla da kalmadılar. Filmi yatırmak ve batırmak için her yolu denediler, (sinemalara -bn) bombalar attılar. Filmi sinemaya sokmadılar bile. Sonunda film iflas etti. Yani şirket battı, başka film yapamadık.

Bize neler neler demediler! Casus dediler, Rus casusu dediler. Ancak o dönemde bu işi yapmak gerçekten de yürek işiydi ve bu filmi benimle birlikte yapanlara gerçekten buradan yine çok çok teşekkür ediyorum. •

Yavuz Özkan
(Maden filmini anlatıyor)

Merhabalar!

Oldukça geç kalmış bir teşekkürü, 36–38 yıllık gecikmiş bir teşekkürü sinema emekçisi ışıkçısına kadar hepsine ulaştırdığı bir gün... Yanılmıyorsam yıl 1976–77'diydi. Bir film yapıldığını ve katkıda bulunur musunuz dediğinde, incelediğimiz senaryosuna evet dedik ve tek bir koşul sunduk:

"Bize 16 mm sansürsüz bir kopya verin" dedik. "Evet denildi" ve elimize ulaştı.

Bu filmi köy köy maden işçilerinin yaşadığı bölgelerin köylerinde dolandırdık. Filmin ilk gösteriminde işçiler kahkaha ile izliyordu. Köylü maden işçileri "bak ulan bu bizim Makrafi'ye benziyor" diyordu. Bir diğeri ise "ulan bu mal patron sanki, bizimkine benziyor" diyordu.

Kahkaha ile izledikleri filmi ikinci kez izlettiğimizde ise hiç ses çıkmıyorlardı. Ayrıca eşleri izlemişti, köylü kadınlardı ve filmin bittiğinde ayrılırlarken diyorlardı ki "bu filmi bizim bu heriflere gösterin de adam olsunlar" diyorlardı.

Maden işçileri kırsal kökenli işçilerdir. En azında 12 saat yeraltında çalışırlar ve soludukları gaz. Soludukları kötü hava da eklenince onlar mutlaka ve mutlaka 10–12 saat uyumak zorundadırlar ve dolayısıyla onlar bırakın okumayı, düşünmeyi bile gündemlerinde getirmezler ve yapamazlar. Ama bu film onlara bir başlangıç adımıydı.

Onların sınıfsal anlamdaki gelişmelerinin ilk adımı, ilk alfabesiydi.

Bu film gösterildiği süre içerisinde köylere ardımızdan da jandarma geliyordu. Jandarma bizi 12 Eylül'de yakalandığımızda, yargılandığımız tüm sendika ve siyasi davalarda suç unsuru olarak bu film gösterilmişti. Yanılmıyorsam filmin ana oyuncularını da sendikaya üye mi değil mi, Yeraltı-Maden-İşe üye mi değil mi diye işkencelerde, sorgularda bile kendilerine sormuşlardı. Ve ben tam bu kadar uzun yılların sonrasında teşekkür etme şansını buldum ve teşekkür ederim.

Biz Maden filmini 1978 yılında çektik. Bana telefon edildiğinde bu koleksiyonumla ilgili haber getirildiğinde, birden aradan tam 28 yıl geçtiğini fark ettim. Bana dün gibi geliyor. Bugün 28 yıl geçmişti...

Biz dünyayı değiştirmek istiyorduk o yıllarda. Ülke genelinde görkemli mücadelenin bir parçası olabilmek, kendi alanımızda hayata müdahale edebilmek için Maden filmini yaptık.

Amacına ulaştı. İşe yaradığını düşünüyorum. Bütün dünyayı bir kaç kere dolaştı. Birçok ülkeyi, filimle birlikte, ben de dolaştım. Ama inanın ki şu anda duyduğum hazzı ve coşkuyu bir kez daha dile getirmek istiyorum...

O günkü özgürlüğün, görkemli mücadelenin gerekçeleri vardı. Ama bu film bütün zamanlarda olduğundan daha fazla bugün, birlikteliğe ve karşı duruşa ve hayatı değiştirme mücadelesine ihtiyacı olduğunu düşünüyorum.

Beni dinlediğiniz için hepinize teşekkürlerimi sunuyorum. •

İŞÇİ FİLMLERİ KONUSU VE YAPILMASI GEREKENLER

AZAD SERHAT

Son bir yıldır coğrafyamızda "işçi filmleri"nin ekine değişik takılar yapılarak belli çalışmalar yapılmaktadır. Kuşkusuz bu olumlu bir gelişmedir.

Yani "gerek işçi film festivalleri" adı altında ve gerekse "İşçi filmleri, işçi kentinde" vb. adlar altında Mayıs ayında İstanbul ve Ankara'da başlayan, Adana, İzmir, Bursa, Artvin, Bolu, Mersin illerinden sonra 14 Aralık günü Kocaeli'nde devam eden bu etkinlikler, işçi hareketinin gündemine işçi hareketi ve filmleri konusunu taşımaktadır.

Bu çalışmalarda bugüne kadar elde olan bazı filmlerin gösterilmesi ve bunlardan öğrenilmesine olanak yaratılmış durumdadır. Bunlardan öğrenilmesi sorununun gerçekleşmesi bir süreci kapsayacaktır.

Bu öğrenilme sürecinde, filmlerden geçen konular irdelenerek sağlanacaktır. Bu irdeleme olumlu olan yanlardan da öğrenmek demektir. Filmlerde ortaya konan hatalı ve eksik yanların saptanması da öğrenmenin bir başka yanıdır.

Her iki yan iyi bir şekilde birlikte ele alınıp değerlendirilirse kuşkusuz gelecek sanatçı kuşağına başta olmak üzere, filmleri izleyen izleyicilerin izledikleri hakkında geriye dönüp bir değerlendirme yapma olanağına kavuşmasını da sağlayacaktır.

Benim bu film festivalleri hakkında okuduğum sınırlı yazılarda tek taraflı bir bilgilenme sürecini izlediğimi belirtmek isterim.

Bu film festivaller hakkında genel olarak olumlu değerlendirmeler yapıldı.

Bu festivallerde gösterilen filmler hakkında eksik ya da hata değerlendirmesi ve bu temelde öğrenilmesi noktasında tatmin edici bir çabayı göremedim.

Belki benim elime bu yönlü yazılar geçmedi. Bu da mümkün. Bunun için de ben çok kısaca kendimizin bu konudaki eksiklikleri üzerine ifade etmeye çalışacağım.

Görüşüme göre, coğrafyamızda

yetişen birçok yönetmen ve sinema sanatçısı işçi filmleri alanında yeterli olmaktan çok uzak bir tutum içerisinde olmuşlardır.

Konu işçi filmleri olduğu için çok az sayıda senaryo film alanına aktarılmıştır.

15-16 Haziran 1970'lerde sınıf olarak çok ciddi eylemler gerçekleştiren bir sınıfın sanatçısı olma adına hareket eden film sanatçıları kuşağı, eldeki senaryoları kullanma ve varsa eksiklikleri tamamlayarak ya da tamamlattırarak sahneye aktarmanın önemini pek görememişlerdir.

Bazı filmlerde ezilmişliği konu edinen ve bu alanda önemli eserler ortaya çıkaran Yılmaz Güney gibi sanatçılar da, bu alana pratikte fazla önem verememişlerdir. Kuşkusuz bunu değişik biçimde gerekçelendirmek mümkündür. Ama olgular üzerinde hareket edildiğinde çok az sayıda filmin dışında işçi sınıfının sorunlarını dile getiren, onlara çıkış yolları konusunda ipuçları veren filmler görmek mümkün değildir. Aslında bu sorun, önümüzde duran önemli bir görev şeklinde kendisini göstermektedir.

İşçilerin bir grevini, bir direnişini, fabrikadaki yaşantısını anlatan, sorunları ortaya koyan ve bunlara çözüm yollarını film üzerinden göstermeye çalışan eserler günümüzün ihtiyaçlarındandır. Bir işyerinin örgütlenmesinde ortaya çıkan sorunları irdeleyen, sermaye-devlet ilişkisine işaret eden filmleri yaratmak; senaryo yazanlar kadar, senaryoyu filme aktaran yönetmenlerin ve sanatçıların da görevidir diye düşünüyorum.

Günlük yaşantıyı sahneye aktaran ve bu konuda birbirinden hünerli filmler sergileyen aktörlerimizin, işçilerin sorunlarını ele alma ve bunu sahneye aktarma konusundaki duyarsızlıkları, sınıfın kurtuluşu meselesine bakışlarıyla birlikte ele alarak değerlendirmekte fayda vardır. Bunları birbirinden ayrı görmek, sınıfın kurtuluşu meselesine bakıştaki kayganlıkta aramak gerekir.

Bu durum tiyatro dalında da böyledir. Aslında meseleyi bir bütün olarak ele alırsak, bugüne kadar işçi sınıfının sorunlarının sanatın değişik dallarında ortaya konuşunda bir önemli eksikliğin, hatanın olduğu tespit edilmelidir. Tabii ki bu sanatçıların kendi başlarına bir sorunu değildir ve olamaz da! Bu eksiklik ve hatalar, coğrafyamızda işçi sınıfı adına konuşan ve ama doğru bir temel üzerinde onun içinde alamayan siyasi hareketlerin açmazlarının bir yansımasıdır. Sınıf adına konuşmak, ama sınıftan uzak durmaktır esas mesele.

Bu böyle olduğu için de işçi film festivalleri ele alınırken, ya da işçi filmleri ele alınırken bu konudaki hata ve eksiklerin ciddi bir temelde adlandırılmaması eksikliktir, yanlıştır.

Özellikle genç sanatçılarımıza bu alanda bizim bir derdimiz olduğunu ve onlardan büyük beklentilerimiz olduğunu bir türlü söylememiz lazımdır. Proletaryanın mücadelesi, devrimci sanatçıların katkılarıyla daha da ileriye taşınacaktır. Biz yazdıklarımız ve çizdiklerimizle, bu alanda sorunların, evet ciddi sorunların olmadığı resmini verirsek, onların var olanları aşma göreviyle karşı karşıya olduklarını onlara söylemezsek yanlış yönlendirmiş oluruz.

Biz sinema sanatında işçinin çalışma ve yaşam mücadelesini sinema sahnesine aktarmanın, işçi sınıfının örgütlenmesi üzerinde ne denli önemli etkisi olduğunu göstermemiz lazım. Bizim sanatçılarımız, sınıfın kendisi için bir sınıf olması için ne denli önemli görevlere sahip olduklarını bilmeleri gerekir.

Onlar kendileri üzerindeki bu görevin onurlu bir görev olduğunu ve bu işi onlardan başka da yapacak kimsenin olmadığını bilmelidirler.

Burjuva sinema sanatçıları işçi sınıfını pembe dizilerle aldatmaktadırlar.

Bunun karşısında bir güç oluşturmak şarttır. Bunun için de sınıfımızın sorunlarını iyi bir şekilde dile getirmek, bunu perdeye aktarmak, sınıfın kendi kurtuluşu için bundan öğrenmesini sağlamak gerekir.

Geçmişte çok yetersiz bir şekilde ele alınan, ihmal edilen bu konuyu tartışmaya açmak ve ama yalnızca tartışmamak, bu görevi iyi bir şekilde yerine getirmek için iş bölümü yaparak çalışmak ve üretilen ürünleri sınıfa sunmak gerekir. •

2 Ocak 2007

UMMAKTIR YAŞAMAK

SUAT TAŞER

Ummaktır yaşama
İbret ol,
Ders ol geceden
Çevir başını gök yüzüne
Yıldızlara bak
Güneşli sonbaharın umududur yıldızlar
Bir vedalık hükmü var hayatın
Ölümün vakti saati sorulmaz
Serçe kuşu gibidir UMUT
Dal yorulur
Serçe yorulmaz

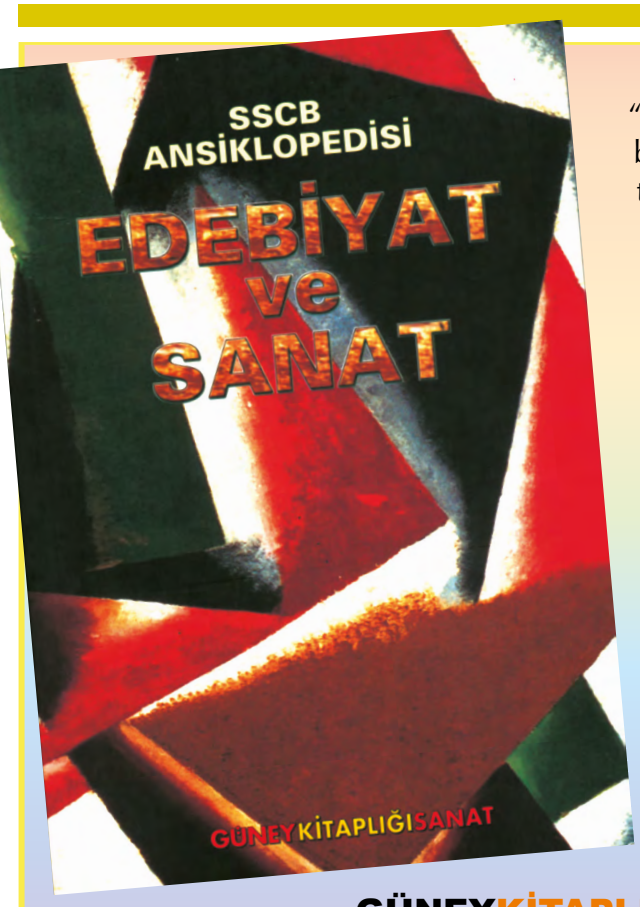
MERAY ÜLGEN

Dergimizin eski sayılarını isteyin, adresinize gönderelim!
Posta ücreti dahil her bir sayı:
Yurtiçi: 3.- YTL
Yurtdışı: 3.- Euro

İstediğiniz sayıları internet sitemizden inceleyerek seçiminizi belirleyebilirsiniz

Türkiye İş Bankası,
Galatasaray - İstanbul Şubesi,
Hesap No: 1022 0 738654

Türkiye dışındaysanız:
Garanti Bankası,
Galatasaray - İstanbul Şubesi,
Hesap-No: 9006021-1 EURO (068023875)
Toplamı hesaba yatırıp dekontunu 0212 - 253 19 27'ye fakslamanız yeterlidir.

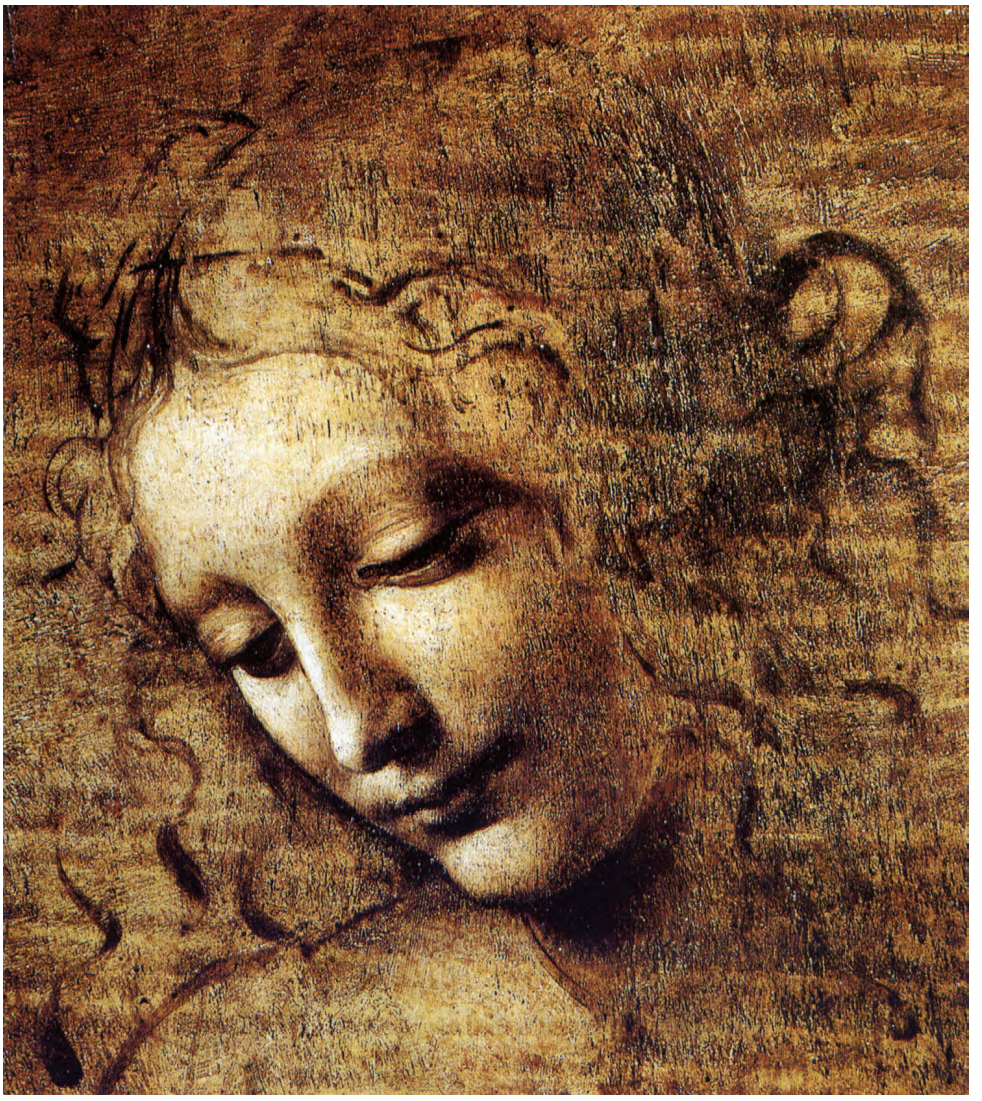


"Sovyet iktidarı, en büyük yazarlar, sanatçılar ve bestekârların katılımıyla, halkı fikren, siyasi ve kültürel olarak eğitmek, edebiyat ve sanatı geliştirmek ve en iyi edebiyat, resim, heykel ve müzik yapıtlarını yaygınlaştırmak için kapsamlı bir program hazırladı. Yeni, proleter bir kültür yaratma sorunu, geçmişin kültür mirasını özümleme göreviyle kopmaz bağ içindeydi. Lenin, kapitalizmin miras bıraktığı tüm kültürü, bilim, teknik ve sanatı, tüm bilgiyi benimseyip, sosyalizmi proleter kültürün kapitalist toplumun zorba egemenliği altında insanlığın yarattığı bilgi birikiminin yasaya uygun gelişmesi olacağı şekilde inşa etmek gerektiğine dikkat çekti.

Görev, insanlığın yarattığı tüm bilgiyi ve tüm sanat ve edebiyat zenginliklerini benimsedikten sonra geçmişin kültür mirasından en değerli şeyleri alarak yeni komünist toplumu inşa etmekti."

kitapçılarda!

GÜNEYKİTAPLIKSANAT
Mahmut Şevket Paşa Mah. İmranlı Sok. No: 8 Şişli - İstanbul (Okmeydanı)
Tel.: (0212) 235 35 70 Fax: (0212) 253 19 27
www.guneydergisi.com, e-mail: mail@guneydergisi.com



Resim: Leonardo da Vinci. 'La Scapigliata', ahşap (kavak) üzerine umbra ve kurşun beyazı, 27,7 cm x 21 cm